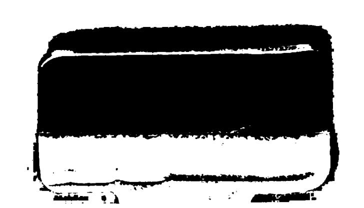






AUTORES ESPAÑOLES É HISPANO-AMERICANOS

AUTORES ESPAÑOLES É HISPANO-AMERICANOS

(ESTUDIO CRITICO DE SUS OBRAS PRINCIPALES)

POR EL DOCTOR

JOSÉ ROGERIO SÁNCHEZ

Catedrático de Literatura en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio.



MADRID

PERLADO, PÁEZ Y C.ª, SUCESORES DE HERNANDO

Arenal, 11 y Quintana, 33

1911

Imprenta de los Hijos de Gómez Fuentenebro, *Bordadores*, 10.

Al Excmo. Sr. D. Javier Ugarte, sin cuyo nombre no debe salir este libro, á no cometer su autor pecado de ingratitud.

Rogerio Sánchez

PRÓLOGO

Este libro que vas á hojear, lector, es sencillamente una guía, una especie de *manuductio*, á través de la literatura escrita en lengua española.

No se trata de una *Historia de la Literatura*, que esto es empresa merecedora de más alientos y mejor criterio que el mío; y si tal obra puede hacerse en reducido manual, no soy yo, por ahora, quien puede intentarlo sin dejar grandes lagunas, imperdonables cuando en tales empeños se pone un autor.

Además, ese título de Historia ha de dar cierto carácter dogmático á lo que en ella se dice, y nada más lejos de mi ánimo. Cuanto en este libro hallarás, es resultado de mis lecturas y á despertar la afición por ellas y facilitarlas con la *más accesible* bibliografía, se encamina este trabajo, que para mayor comodidad es un *diccionario*.

Ahora bien; si lees algunas páginas, te convencerás de que *nada debe* éste á esos más ó menos enciclopédicos que por ahí corren para remediar á los vagos ó á los pedantes... Y de esto basta.

Tiene este libro mío un precedente, y es *Los Grandes Literatos*, obra que en mis mocedades escribí, y la cual de no pocos remordimientos de conciencia fué causa. Como anulación de graves ligerezas que allí se estamparon en cuanto á literatura española principalmente, debes tomar éste, lector bondadoso, y yo lo estimaré, y más si algo bueno encontraste en aquél, que á los ventiún años del que lo escribió corría ya impreso en su primera parte, y en gracia de eso perdonaste dichos pecados; que yo contrito estoy, y agradecido á quienes en el libro vieron páginas útiles.

De la mayor satisfacción para mí fué el informe que la Real Academia Española acordó para *Los Grandes Literatos*, insistiendo en la necesidad de libros semejantes á ese, donde se vulgarizan estudios y doctrinas harto olvidadas hoy, y donde—habla la Academia—en claro y limpio lenguaje expone persona muy ilustrada juicios acertados é imparciales.

Tales palabras y otras que omito, porque no

se trata de buscar ocasión al panegírico, hiciéronme pensar en ser merecedor de aquellas alabanzas, que fueron aliento y estímulo, y así, si yo no conseguí lo que la Real Academia proponía: *que se concedan aquellos auxilios oficiales que por desgracia necesitan en nuestro país libros de esta clase, libros que, si se recomiendan por su evidente utilidad y por los servicios que prestan á la cultura, deben solicitar, no solamente el favor del público, sino la protección del Estado si otorgamos, como es justo, valor efectivo á sus funciones educadoras* (1); si, por detalles y misterios burocráticos ó de Secretarías, el libro no logró, á pesar de ese y de otros informes, la protección oficial que alcanza fácilmente cualquier colección de articulejos que no tuvieran salida de otro modo, en cambio con las citadas palabras vi el acicate para no desistir de aquel juvenil empeño; y cuando *Los Grandes Literatos*, de los que se hizo copiosa impresión, están agotados, sale este nuevo libro, cuyo fin es el mismo que antes se perseguía, pero el cual, con relación al otro, no es ni siquiera una refundición, sino obra completamente nueva.

(1) Informe otorgado por la Real Academia Española en 23 de Marzo de 1901.

Se prescindió de autores que no escribieron en español; aunque bien mirado, no faltará crítico que juzgue con ingenio debieron omitirse, por esa razón, algunos de los que figuran en este volumen. Sin embargo, aparte malicias, quiero decir que los autores ajenos á la literatura española ó hispano-americana, los extranjeros por la raza y por el idioma, quedan omitidos aquí.

En cambio, se da cabida, aun en el breve espacio de que se dispone, á aquellas figuras españolas ó americanas que, siendo contemporáneas nuestras, aún no se ha podido sobre ellas formar juicio definitivo, pero que tienen, sin embargo, una actualidad indiscutible. Así, por ejemplo, Gómez Carrillo, Blanco Fombona, etc.; y preludiar, al menos, ese juicio histórico es lo que se intenta aquí.

Con lo dicho, lector paciente, y con lo que tú sabrás poner donde la claridad falte, paréceme va este libro suficientemente justificado. Andando el tiempo también él se pulirá y completará, hasta que pueda llegar á ser lo que dicho queda al principio, una guía, pero guía segura y lo más completa posible.

Que el intento no es ninguna obra sorprendente, no hay que decirlo. Pero son tan pocos

los Menéndez y Pelayo, los Rodríguez Marín, los Menéndez Pidal... que al que no nació con tales impulsos, y sí con otros más modestos, bástale con escoger de aquí y de allá, y de unos y otros lo que está más en sazón para hacerlo correr por el mundo. Y, aun así, ocasiones hay, más de las que yo quisiera, en que, al hablar por cuenta propia, no se podía hallar á mano opinión de esos maestros con que sustentar la mía. Esto ocurre muy á menudo en la literatura contemporánea; por tanto, cuando nada se advierte, cargo, lector amigo, con toda la responsabilidad de mi crítica.

No seas muy exigente.

Voy á concluir; mas por lo menos he de hacer una advertencia final.

No te asombres de que en el texto falten algunos autores de los cuales seas devoto. No quise hablar sino de aquellos que yo conocía con alguna extensión, la suficiente para formar un criterio personal *publicable*. Y aun éste, líbreme Dios de querer imponerlo. Para respetar ese mi propósito llevará el libro un Apéndice en el cual se da noticia de autores que, por lo ya advertido ó por omisión, no figuran en el cuerpo de la obra: y en él verás tan excelentes poetas como los españoles Machado, Jiménez, Díez

Canedo, entre los modernos, y Villalón, Malara, Urrea y Solís entre los antiguos. De los americanos echarás de menos en el texto á Batres, á Casal ó á Vargas Vila, etc.; mas encontrarás de ellos noticia en ese Apéndice-suplemento.

Y aun así, algunos faltarán en una y otra parte. Nada promete el título de este libro que en él no se dé con colmo. ¡Así fueran sinceras todas las cubiertas de los que se publican!

Y creo que nada me falta por decir; sí, una cosa que rogar.

Siendo este libro una obra de vulgarización, no se vean en él otras pretensiones; que si yo algún día las tuviere, ya lo advertiré, y á Roma por todo; ó no advertiré nada, mas á los despiertos bástales el título del libro para juzgar de lo que el autor se propuso.

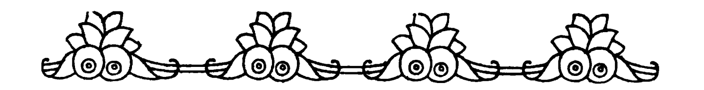
Cuanto yo intenté, dicho queda y leyendo el libro se verá.

ADVERTENCIA

Generalmente se ha seguido el orden alfabético por apellidos, á no ser que un autor sea muy conocido por su nombre de pila; en tal caso se aceptó éste ó aquél otro más popular. Por ejemplo:

ALTHAUS.	*Véase*	CLEMENTE ALTHAUS.
AMÉZAGA.	»	GERMÁN AMÉZAGA.
BLANCO-FOMBONA.	»	RUFINO BLANCO.
CASTELLANOS.	»	JUAN DE
CASTILLO.	»	GONZÁLEZ DEL CASTILLO.
GÁLVEZ.	»	JOSÉ GÁLVEZ.
GARCILASO.	»	INCA.
LÓPEZ DE MENDOZA.	»	SANTILLANA.
PLÁCIDO.	»	VALDÉS.
RACAMONDE.	»	VÍCTOR.

En el ajuste de los autores que figuran en la letra I, hay el ligero error de que *Inca* va antes de *Imperial,* y lo mismo ocurre en la letra R, donde *Ricardo León* va detrás de *Ríos* y *Ruben Darío* detrás de *Rueda*. De *Pereda* se hace una salvedad en el Apéndice.



AUTORES ESPAÑOLES É HISPANO-AMERICANOS

A

Acosta, Cecilio (1819-1881). Escritor venezolano, de mérito extraordinario como prosista y como poeta. En el primer aspecto se ha censurado su verbosidad y afán amplificativo; pero es innegable que Acosta puede servir de modelo por su corrección. Picón Fébres (1) ha escrito un estudio completo de este autor, y cuantos elogios hace el crítico son exactos en lo que se refieren al clasicismo de Acosta, de sus notables dotes de orador fogoso, etc.

De entre los poemas que publicó el venezolano, es corriente aquella plácida y patriarcal composición titulada *La casita blanca:* sus estrofas horacianas, si no son absolutamente perfectas en la forma, pues el verso nunca fué dominado por él en la medida en que trabajó la prosa, tienen, no obstante, un

(1) *La literatura venezolana en el siglo XIX*, por Gonzalo Picón Fébres, págs. 143, etc.

dulce y reposado encanto que les hace sugestivas. El cuadro campesino de *La casita blanca* recuerda las mejores inspiraciones de Horacio ó de Virgilio, entendidos por Acosta tan exactamente como por los mejores horacianos. *(Parnaso venezolano*, tomo X.)

Acosta. (Véase *José de Acosta.)*

Acuña, Fernando ó Hernando. (Murió en **1580**.) Es poeta castellano de los días de Carlos I, cuya confianza mereció. Tradujo en verso *El caballero determinado*, de Oliverio de la Marche, y lo hizo Acuña en la tradicional metrificación castellana, aunque, viviendo en los días de Garcilaso, no pudo sustraerse á la influencia itálica. Poca fortuna logró en ensayos épicos, como la *Contienda de Ayax Telamon y Ulises*, ó la traducción fragmentaria del *Orlando*.

Las obras que pueden llamar más la atención son los sonetos y églogas, donde generalmente hay metrificación correcta y fácil. Merece vulgarizarse aquel soneto donde están de manifiesto los anhelos de un soldado, que se resuelven en aquel famoso verso:

Un monarca, un imperio y una espada. (1)

Alma inspirada en los ideales de aquel tiempo de imperialismo, que todo buen castellano llevaba en su pecho, imaginaba días de esplendor en esa unidad que no alcanzaba ya únicamente al solar patrio, sino allí donde el esfuerzo español había llevado su

---

(1) La única edición de Acuña, é incorrecta, es la de 1804.

imperio en unidad política y religiosa, deshecha después de tantos afanes y desventuras por fuerza de su misma grandeza.

Acuña de Figueroa, Francisco (1790-1862), uruguayo, nacido en Montevideo, ha sido considerado como el más lozano poeta festivo de América, y aunque prosaico en muchas ocasiones, no deja de ser muy estimable; tanto más, cuanto que destaca en aquél continente como una verdadera compensación al lirismo romántico desbordado de casi todos sus paisanos. Más bien que poeta fué un fecundo versificador; improvisaba con facilidad extraordinaria, y cuando se entregaba á lo que su musa modesta podía dar de sí, es cuando sin duda merece ser estimado, mucho más que cuando pulsa la lira heroica en su *Himno nacional* del Uruguay. Sin que regateemos los méritos reales de Acuña de Figueroa, su vena poética é inagotable tiene gran parecido con la de Alvarez de Villasandino en el fondo, y salvando siempre épocas y circunstancias, nos recuerdan sus numerosas composiciones «de ocasión y de compromiso,» las que el poeta citado y otros vates modernos, Arriaza por ejemplo, estaban prontos á improvisar á ruego de anfitriones, de reales protectores ó de mayordomos de cofradía religiosa, en día de fiesta. Y, aunque parezca violento lo dicho, téngase en cuenta que el juglar, el poeta solicitado para solemnidades, el cantor de «boca y casa,» existe en todas las literaturas y en casi todos los tiempos.

En este sentido, el poeta uruguayo fué de una verdadera notoriedad; y querer parangonarlo con Bretón de los Herreros, descuidado y todo como fué este fecundísimo poeta, es elevar demasiado la figura de Acuña de Figueroa, quien, no obstante, debe

ser tenido en cuenta, porque no es pequeño mérito el encontrar entre el fárrago inmenso de sus poesías algunas dignas de calurosa alabanza.

Acaso la explicación de todo ello esté en que nunca se preocupó intencionadamente de ser gran poeta; buscó más ser complaciente y aplaudido en sus días, que hacer labor duradera. Si no fuera así, no se explicaría que sus traducciones del salmo *Super flumina Babylonis,* de Jeremías y de Horacio, sean de lo más perfecto de su obra, y su lenguaje de lo más clásico en el castellano de América. Con estas dotes, que revelan séria instrucción, pudo ser más reposado artista. De lo más notable de su jocosa musa son sus epigramas numerosísimos, más graciosos que los de la mayor parte de los epigramáticos españoles, incluyendo á Alcázar, y desde luego más pulcros que la mayoría de los del Parnaso español. No en vano este Marcial americano vivía en pleno siglo XIX. Aun siendo difícil lograr originalidad en este género de inspiración, alcanzóla á menudo Acuña, si no en el pensamiento, en la forma. Por ejemplo:

Tus pobres publicadas poesías
Son plagios y copiadas fruslerías.
Aún las tiene el librero almacenadas:
¿Quién se atreve á comprar cosas robadas?

—

Lleno de deudas don Febo,
Solía enfermo decir:
—No me deje Dios morir
Sin pagar á cuantos debo.
Y no es poco lo que el tal
Pide á Dios; pues ciertamente
Para pagar solamente
Tendrá que ser inmortal.

Con sólo estas muestras se ve que esas mismas ideas han sido versificadas desde Marcial acá sinnúmero de veces; mas ello no acusa de plagiario al poeta; es tacha general de estas obras, y cuando la ocasión le es propicia para la improvisación epigramática, surge el verdadero y chispeante ingenio de Acuña:

Contemplando Andrés atento
De una iglesia el frontispicio,
Llega, y dícele un novicio:
—¿Qué tal? ¿Os gusta el convento?
Ved qué fróntis tan gallardo:
Del orden corintio es.
—¡Cómo!—replicóle Andrés—
¿Pues no es del de San Bernardo?

Las letrillas de este poeta, la mayor parte satíricas, recuerdan las de Quevedo: v. gr., aquella saladísima:

»¡Buena va la danza!

Las obras de Acuña fueron impresas en Montevideo en 1890 y forman cinco hermosos volúmenes, con el título de *Obras completas de Francisco Acuña de Figueroa.*

Acuña, Manuel (1849-1876), poeta mejicano que puso fin á su vida apenas cumplidos los veintisiete años de edad, y hubiera logrado un puesto eminente en la literatura española de América. Sus dotes eran sin duda excepcionales; sus maestros en literatura, Zorrilla y Espronceda; el dominio de la forma, casi absoluto; la edad y mayor cultura literaria habrían hecho de él uno de los más justamente famosos poetas modernos en Méjico.

Entre sus poesías merecen citarse *Ante un ca-*

dáver, en tercetos de ex...
de imágenes rebuscadas
A la memoria de la Avell
de sincera devoción á la
luda como deudor de su i

«Tu voz fué la pri
Que me habló en la
Que canta cómo cant
Y gime como gime la
Las cuerdas de tu lir
Como la voz de la pri
Que llama á las demá
Fueron las que al arr
Sonaron sobre mi alm
Como si siendo un pá
Quisieran despertarlo
....
....
....
....
Deuda que en mi ca
Contraje desde niño c
Esta flor es el cántico
Mezclado con las lágr
Esta flor es el fruto d
Que derramaste en m
Y que al rodar sobre
Donde tus restos due
Entre sus piedras ásp
Recogiendo tu jugo e
Y esperando en su cá
La gota de los cielos
La esencia y el amor

Del *Nocturno á Rosar*
cir que en la sencillez de

despedida, que hacen temer la resolución fatal, hay una intensa poesía palpitante en cada verso, á pesar de algún descuido, fácilmente evitable si el poeta hubiera corregido su obra. Hay en ella tan sencilla naturalidad, que impresiona hondamente.

V

A veces pienso en darte
  Mi eterna despedida,
Borrarte en mis recuerdos
  Y hundirte en mi pasión;
Mas si es en vano todo
  Y el alma no te olvida,
¿Qué quieres tú que yo haga
  Con este corazón?...

VII

¡Qué hermoso hubiera sido
  Vivir bajo aquel techo,
Los dos unidos siempre
  Y amándonos los dos;
Tú siempre enamorada,
  Yo siempre satisfecho;
Los dos una sola alma,
  Los dos un solo pecho,
Y en medio de nosotros
  Mi madre como un dios!

VIII

¡Figúrate qué hermosas
  Las horas de esa vida!
¡Qué dulce y bello el viaje
  Por una tierra así!
Y yo soñaba en eso,
  Mi santa prometida,
Y al delirar en *eso,*

Con la alma estremecida,
Pensaba yo en ser bueno
Por ti, no más por ti.

IX

¡Bien sabe Dios que ese era
Mi más hermoso sueño,
Mi afán y mi esperanza,
Mi dicha y mi placer;
Bien sabe Dios que en nada
Cifraba yo mi empeño,
Sino en amarte mucho
Bajo el hogar risueño
Que me envolvió en sus besos
Cuando me vió nacer!

X

Esa era mi esperanza...
Mas ya que á sus fulgores
Se opone el hondo abismo
Que existe entre los dos,
¡Adiós, por la vez última,
Amor de mis amores,
La luz de mis tinieblas,
La esencia de mis flores,
Mi lira de poeta,
Mi juventud, adiós!» (1).

Parece indudable que en este poemita vaga el espíritu de Espronceda, fatalmente asimilado por Acuña, con la circunstancia de que, falto de todo ideal de orden religioso, no halló consuelo para su dolor sin esperanza.

(1) *Poesías* de M. Acuña, 6.ª edición, aumentada con el drama *El Pasado*.—Garnier, París, 1894, VI-384 págs.

Agreda, Sor María de Jesús (1602-65). María Coronel, muy estimable autora de una obra mística muy apreciada y discutida, *Mística Ciudad de Dios* (1), es mucho más notable por la correspondencia que tuvo con el Rey Felipe IV, desde el año 1643 hasta la muerte de Sor Ágreda. El ilustre D. Francisco Silvela dedicó prolijo estudio (2) á esta escritora, y en él muestra con evidencia el talento extraordinario de la singular mujer, que naturalmente entendía de la gobernación del Estado más que todos los políticos de su época y desde luego mucho más que el menguado D. Felipe, á quien ella con santa libertad aconsejó que mejorase las propias costumbres, para salud del reino.

Obsérvase en las cartas de la monja, aparte de una piedad sincera y firme hasta el entusiasmo, un instinto político que hace sospechar que si en vez del regimiento de su monasterio le hubiera estado encomendado un trono, habría sido tan digna de él como la mejor de las soberanas de Castilla.

En sus obras se acredita por su dicción elegante y limpia y por su espíritu sencillo y prudentemente orientado. De toda la *Mística Ciudad*, que es hoy difícil de leer, por su carácter algo abstruso, merece los honores de un desglose, como el que ha hecho la Sra. Pardo Bazán (3), la *Vida de la Virgen María,* en la cual hay una piadosa sencillez en la narración, que hace el libro muy agradable.

---

(1) El libro, siguiendo el gusto de la época, tiene un título muy extenso y retumbante, del cual no damos más que las palabras precisas. La primera edición es de 1670.

(2) Prólogo de la edición de las *Cartas*.

(3) *Biblioteca de la mujer,* tomo I.

Alarcón, Pedro A. de (1833-91), insigne novelista español; nació en la antigua y noble ciudad de Guadix (Granada). No se puede prescindir de la parte biográfica en este autor, quien comenzó muy joven á cursar la carrera de leyes; pero dejando á Justiniano por la pluma del periodista, pudo allegar algunos modestísimos recursos, con que se presentó en Madrid, trayendo por equipo literario una continuación de *El Diablo Mundo*, obra en la cual lo que menos falta son esperanzas y alientos.

Habiéndole la suerte designado para soldado, tuvo que volver á su patria, de donde, redimido del servicio militar, marchó á Granada, fundando la famosa *cuerda granadina*, verdadera bohemia que, al trasladarse á Madrid, se apellidó la *Colonia granadina*, no mejorando en nada su suerte. Por esta época empezó á tomar parte en las revueltas políticas de la corte, y falto de orientación, acabó por alistarse para la guerra contra Marruecos, no sin antes haber sufrido estrepitoso fracaso literario con la representación de su drama *El hijo pródigo*, ensayo juvenil que revelaba al autor de la fantástica novela *El final de Norma*, la cual, con todos sus defectos, es nuncio de un gran cuentista.

En la guerra se portó como un héroe, y desde allí dió á conocer á todos los españoles, por medio del *Diario de un testigo*, los pormenores de las brillantes acciones que se llevaron á cabo contra los moros. Éxito asombroso coronó su obra, y desde aquel día el nombre del soldado Alarcón fué, con justicia, conocido en toda España. *De Madrid á Nápoles* fué el libro que siguió, para no tener sucesores, por el pronto; cúlpese á la vida política en que por entonces se engolfó el insigne literato andaluz. Por

fin, en 1874 reapareció con *La Alpujarra*, obra que tal vez no merece más atención que la de ser considerada como un ensayo de su segunda época, y en seguida salió á luz *El sombrero de tres picos*, preciosa novela castiza y netamente española, que marca el punto culminante de la inspiración de Alarcón, representante con ella del realismo de vieja cepa castellana con el que acaso no volvió á acertar, á no ser en las NOVELAS CORTAS: *Cuentos amatorios* é *Historietas nacionales*. En todas estas obras y en otras novelas grandes como *El Escándalo*, *El Niño de la Bola* y *La pródiga*, aparece Alarcón como el más hábil de nuestros narradores, hasta el punto de que siendo indudable que otros muchos novelistas le han superado en los caracteres y en la intriga novelesca, nadie lo ha conseguido en la atrayente manera de contar, lo cual le hace tan interesante, que explica el éxito de que gozaron y gozan sus libros.

La crítica discutió mucho la segunda *manera* de Alarcón, no perdonándole que el escritor que había comenzado revolucionario, evolucionara en un sentido cada vez más idealista y religioso, aunque el espíritu cristiano del novelista andaluz tiene más del sentimentalismo de Chateaubriand que de un severo criterio moral.

Alarcón, no contento con habernos dado sus preciosas novelas, nos dejó la *Historia de mis libros*, ingenua y encantadora confesión con tendencias á defensa personal y literaria.

Es Alarcón la muestra más patente de la independencia técnica y de la vanidad de toda preceptiva dictatorial. Su hermosa obra literaria, como él mismo ingenua y orgullosamente lo confiesa en la *Historia de mis libros*, es hija de sí mismo, libre de

toda disciplina, ya que no exenta de infinitas y muy opuestas influencias artísticas, que dejaron á menudo huella muy notoria en el impresionable temperamento artístico del escritor granadino.

Así, desde *El Escándalo* á *La Pródiga*, hay opuestas tendencias; una muy marcada influencia mística, de un idealismo devoto en la primera, y de otro idealismo humano y benévolo en la segunda, que bordea los campos del naturalismo francés. Y aún es más patente esta ductilidad comparando *El final de Norma*, romántica y quimérica narración, con *El sombrero de tres picos*, donde campea el más salado y castizo naturalismo, que realismo también lo hay en *El Escándalo* y *La Pródiga* (1).

Véase una donosa muestra de su estilo en este fragmento de *El sombrero de tres picos*.

«En aquel tiempo, había cerca de la ciudad de... un magnífico molino harinero (que ya no existe), situado como á un cuarto de legua de la población, entre dos colinas pobladas de guindos y cerezos y una fertilísima huerta que servía de margen á un traicionero é intermitente río.

Por varias y diversas razones, hacía ya algún tiempo que aquel molino era el predilecto punto de llegada y descanso de los paseantes más caracterizados de la mencionada ciudad... Primeramente, conducía á él un camino carretero, menos intransitable que los restantes de aquellos contornos.—En segundo lugar, delante del molino había una plazoletilla empedrada, cubierta por un parral enorme, debajo del cual se tomaba muy bien el fresco en

---

(1) La Condesa Pardo Bazán, en su *Teatro Crítico*, ha hecho un estudio completo de Alarcón, años 1891 y 92, y la biografía más detallada es la de D. Mariano Catalina, la cual figura como prólogo á las *Novelas Cortas*.

el verano y el sol en el invierno, merced á la alternada ida y venida de los pámpanos...—En tercer lugar, el molinero era un hombre muy respetuoso, muy discreto, muy fino, que tenía lo que se llama dón de gentes, y que obsequiaba á los señorones que solían honrarlo con su tertulia vespertina, ofreciéndoles... lo que daba el tiempo: ora habas verdes, ora cerezas y guindas, ora lechugas en rama y sin sazonar, ora melones, ora uvas de aquella misma parra que les servía de dosel, ora *rosetas* de maíz, si era invierno, y castañas asadas, y almendras, y nueces, y de vez en cuando, en las tardes muy frías, un trago de vino de pulso (dentro ya de la casa y al amor de la lumbre), á lo que por Pascuas se solía añadir algún pestiño, algún mantecado, algún rosco ó alguna lonja de jamón alpujarreño.

—¿Tan rico era el molinero, ó tan imprudentes sus tertulianos?—exclamaréis, interrumpiéndome.

Ni lo uno ni lo otro. El molinero sólo tenía un pasar, y aquellos caballeros eran la delicadeza y el orgullo personificados. Pero en unos tiempos en que se pagaban cincuenta y tantas contribuciones diferentes á la Iglesia y al Estado, poco arriesgaba un rústico de tan claras luces como aquél en tenerse ganada la voluntad de Regidores, Canónigos, Frailes, Escribanos y demás personas de campanillas. Así es que no faltaba quien dijese que el tío Lucas (tal era el nombre del molinero) se ahorraba un dineral al año á fuerza de agasajar á todo el mundo.

—«Vuestra Merced me va á dar una puertecilla vieja de la casa que ha derribado,» le decía á uno.—«Vuestra Señoría (le decía á otro) va á mandar que me rebajen el subsidio, ó la alcabala, ó la contribución de frutos civiles.»—«Vuestra Reverencia me va á dejar coger en la huerta del Convento una poca hoja para mis gusanos de seda.»—«Vuestra Ilustrísima me va á dar permiso para traer una poca leña del monte X.»—«Vuestra Paternidad me va á poner dos letras para que me permitan cortar una poca madera en el pinár H.»—«Es menester que me haga Usar-

cé una escriturilla que no me cueste nada.»—«Este año no puedo pagar el censo.»—«Espero que el pleito se falle á mi favor.»—«Hoy le he dado de bofetadas á uno, y creo que debe ir á la cárcel por haberme provocado.»—«¿Tendría su Merced tal cosa de sobra?»—«¿Le sirve á Usted de algo tal otra?»—«¿Me puede prestar la mula?»—«¿Tiene ocupado mañana el carro?»—«¿Le parece que envíe por el burro?...»

Y estas canciones se repetían á todas horas, obteniendo siempre por contestación un generoso y desinteresado... *Como se pide.*

Conque ya véis que el tío Lucas no estaba en camino de arruinarse.»

El mérito excepcional de Alarcón está, ya queda dicho, en aquel su arte sin igual para narrar; nunca dominó el secreto de tejer asuntos novelescos, pero en cambio es el maestro más acabado en saber contar con sentimiento, vigor y galanura. Léase cualquiera de sus novelas cortas—excepto las *Narraciones inverosímiles*—y dígase al tropezar con *El carbonero alcalde, El Angel de la Guarda*, *La buenaventura*, *El asistente, El libro talonario*, y sobre todo con el saladísimo, popular, castizo y bien coloreado *Sombrero de tres picos*, basado en un antiguo cuento español que corre con ligeras variantes por nuestro romancero picaresco con el título de *El Molinero de Arcos*, si no son justas estas ponderaciones.

El gran novelista murió siendo él, el bohemio de la *Cuerda Granadina*, Académico de la Española.

Alarcón, Juan Ruiz de (**1581**-(?)-**1639**), poeta dramático, nacido en Tasco (Méjico), aunque nada tiene de americano, en los últimos años del siglo XVI, sin que se conozca la fecha precisa. Hacia 1600 se le encuentra en España, y habiendo estu-

diado las enseñanzas preliminares en su país, en Salamanca se hizo bachiller en leyes y se licenció en esta disciplina estando en Méjico hacia el año 1609 (1). Es uno de los talentos más peregrinos de nuestra escena; pero habiéndole dotado la naturaleza de facultades intelectuales eminentes, no fué tan benévola en lo referente á sus cualidades corporales, puesto que era jorobado; y mentira parece hasta qué punto pudo influir en su suerte y reputación este defecto físico, que no hubo contemporáneo suyo de nota que dejase de escarnecerlo, á pesar de la protección del Conde Duque de Olivares y de su reconocido ingenio, que tampoco hubo quien negara. Góngora, Lope, Quevedo, Montalbán, Tirso y otros de menor nombradía, escribieron multitud de sátiras acerca de él. Es curioso que una de las acusaciones que sobre él lanzaron, la de plagiario, era la más injusta que darse puede, porque precisamente él, bastante original, fué robado en todos los asuntos que llevó á la escena, y hasta no pocos autores mutilaron muchos de sus argumentos. No solamente dentro de casa se imitó á Alarcón, sino fuera: Corneille copió su comedia *La verdad sospechosa*, y para colmo, se la atribuyó á Lope; y Alarcón tuvo necesidad de poner al frente de una edición de sus obras una nota en que aseguró que todos los trabajos que él había dado á luz eran suyos, aunque algunos anduvieran impresos con el nombre de otros, que se titularan sus autores.

---

(1) Véanse *Nuevos datos para la biografía del insigne mejicano D. Juan Ruiz de Alarcón,* por D. Francisco Rodríguez Marín. (REVISTA DE LA UNIÓN IBERO-AMERICANA, números 5 y 7 del año 1911).

Nunca logró Alarcón la fama que gozaron Lope, Calderón y aun otros dramáticos inferiores; y esto se explica teniendo en cuenta que las comedias del autor americano son prematuras; no eran los días del comienzo del siglo XVII para gustar del talento reflexivo de nuestro poeta. En 1613 compuso, inspirándose en *El Curioso impertinente*, su primera comedia, *El semejante á sí mismo*, y esta tendencia, que pocas veces olvidó, de beber en ajenas fuentes, lo cual se había encontrado natural en Lope y Tirso, no se le perdonó jamás á él.

Además, su manera de concebir ó realizar al menos su teatro con un fin docente, no era cosa usada por entonces. Habían de pasar muchos años para que la comedia española abandonase aquel espíritu lírico que se desborda por todos nuestros grandes poetas; y aunque lirismo hay en Alarcón, no es el lirismo heroico de Calderón de la Barca, sino otro reposado, reflexivo y didáctico, más humano y menos deleitoso para épocas y gustos épicos en cierto modo, como eran los de los hombres de aquellos días. Habían de llegar los espíritus críticos con toda su labor derrocadora de idealismo—Quevedo y Gracián—y así como al gusto caballeresco dió mortal golpe *El Ingenioso Hidalgo*, en este orden, no existiendo otro coloso como Cervantes, había de ser más difícil y más lenta esa labor. Pero ella se realizó, no sin tener parte el mismo espíritu de Cervantes y los satíricos y críticos posteriores, y coadyuvando también el pueblo mismo. Si Alarcón hubiera escrito sus comedias en pleno siglo XVIII, habría sido aplaudido, y en esa centuria tendríamos un gran poeta dramático, á inconmensurable altura en relación con los seudoclásicos franceses y sus pobres imitadores españoles.

Creo firmemente que la obra total del mejicano es un anuncio del teatro didáctico que se había de generalizar en Europa, y no poco pudo ella influir en la moda francesa que despues, porque vivíamos en días de esclavitud literaria,—en la poesía especialmente—de los franceses tomamos nosotros con *El delincuente honrado* de Jovellanos, por ejemplo, y otros poemas sensibleros y pseudo-docentes.

No se crea que desde esta fecha impera el gusto alarconiano en el teatro: han de pasar muchos años; todo el teatro de *tesis*, de origen francés, y todo el teatro romántico y efectista, para que sea hoy corriente una comedia al verdadero estilo de las de Alarcón; Benavente es hoy su pariente más cercano, y si la nota suavemente filosófica no se exagera hasta el conceptismo que amenaza, ó hasta la puerilidad de los nuevos casuístas, hay que convenir en que lo presentado por Alarcón era un acierto, sin negar por ello realidad artística gigantesca á la obra de los poetas que tan crueles fueron con el autor de *La verdad sospechosa*. Esta es la obra maestra; su argumento es el siguiente:

Don García, caballero mozo y de grandes prendas, pero afeadas por el vicio de la mentira, llega á la corte, y al siguiente día ve á dos hermosas damas que entraban en una tienda. Entabla conversación con una de ellas, y fingiendo que es indiano hace un año venido á España, y enamorado de su interlocutora hacía otro tanto tiempo, pretende ser correspondido. Poco después encuentra á un amigo, quien le cuenta estar apasionado de una mujer, de la que estaba celoso por saber había dado un caballero en honor de aquélla una gran fiesta en el río. Nuestro protagonista se hace pasar por el festejador, no más que por adquirir fama de afortunado, pero sin saber de quién se

trataba. Su padre le propone una boda ventajosísima, que él admitiría con gusto si la hermosura de su recién conocida no le hiciera olvidar todo otro proyecto de matrimonio. Por no aceptar la proposición paterna, se finge casado en Salamanca; el padre deshace todo cuanto había preparado para el matrimonio, en el momento en que el joven se entera de que la que había sido su prometida era su amada.

ACTO II.—ESCENA IX

DON BELTRÁN, DON GARCÍA

....

D. BEL. ¿Sois caballero, García?
D. GAR. Téngome por hijo vuestro.
D. BEL. ¿Y basta ser hijo mío
Para ser vos caballero?
D. GAR. Yo pienso, señor, que sí.
D. BEL. ¡Qué engañado pensamiento!
Sólo consiste en obrar
Como caballero, el serlo.
¿Quién dió principio á las casas
Nobles? Los ilustres hechos
De sus primeros autores.
Sin mirar sus nacimientos,
Hazañas de hombres humildes
Honraron sus herederos.
Luego en obrar mal ó bien
Está el ser malo ó ser bueno.
¿Es así?
D. GAR. Que las hazañas
Dén nobleza, no lo niego;
Mas no neguéis que sin ellas
También la da el nacimiento.
D. BEL. Pues si honor puede ganar
Quien nació sin él, ¿no es cierto

Que por el contrario puede,
Quien con él nació, perdello?
D. GAR. Es verdad.
D. BEL. Luego si vos
Obráis afrentosos hechos,
Aunque seáis hijo mío,
Dejáis de ser caballero;
Luego si vuestras costumbres
Os infaman en el pueblo,
No importan paternas armas,
No sirven altos abuelos.
¿Qué cosa es que la fama
Diga á mis oídos mesmos
Que á Salamanca admiraron
Vuestras mentiras y enredos?

Esta pieza, tanto en su plan como en su desenlace, acredita un talento eminente; el defecto que se puede hallar en ella es la poca verosimilitud de algún recurso dramático. Los caracteres están perfectamente trazados, especialmente el del protagonista y el de su padre D. Beltrán, excelente retrato de un padre que sueña con la felicidad de tener un nieto.

He aquí los títulos de las principales comedias de Alarcón: *La industria y la suerte*, *Las paredes oyen*, *La cueva de Salamanca*, *Mudarse por mejorarse*, *El desdichado en fingir*, *No hay mal que por bien no venga*, *El dueño de las estrellas*, *La amistad castigada*, *Ganar amigos*, *Los pechos privilegiados*, *El examen de maridos*, *La crueldad por el honor*, *El tejedor de Segovia* y *La verdad sospechosa*.

Obras al estilo de las que eran del gusto corriente son *El tejedor de Segovia* y *Los pechos privilegiados*, poemas perfectísimos, porque en ellos, y en la primera estudiada, hay *caracteres* que ningún otro poeta ha superado en el teatro español, ni aun Tir-

so; porque el lenguaje y la versificación son los de un maestro en el habla castellana y en la técnica del verso; porque en aquellos días de despilfarro de dotes poéticas, él fué sobrio y justo.

Véase si cabe mayor sobriedad en esta escena IX del acto 1.° de *Los favores del mundo.*—Personajes: El Príncipe, García, D. Juan.

DON JUAN

Este, señor, es el caso.

PRÍNCIPE

Garci-Ruiz de Alarcón,
Claras vuestras obras son:
Desde el oriente al ocaso
Da envidia vuestra opinión.
Las más ilustres historias
En vuestras altas vitorias
El *non plus ultra* han tenido;
Mas la que hoy ganáis, ha sido
Plus ultra de humanas glorias.
Vuestra dicha es tan extraña,
Que quisiera ¡vive Dios!
Más haber hecho la hazaña
Que hoy, García, hicisteis vos,
Que ser príncipe de España.
Porque Alejandro decía
(¡Ved cuánto lo encarecía!)
Que más ufano quedaba
Si un rendido perdonaba,
Que si un imperio rendía.
Que en los pechos valerosos,
Bastantes por sí á emprender
Los casos dificultosos,
El alcanzar y vencer
Consiste en ser venturosos;

Mas en que un hombre perdone,
Viéndose ya vencedor,
A quien le quitó el honor,
Nada la fortuna pone;
Todo se debe al valor.
Si vos de matar, García,
Tanta costumbre tenéis,
Matar, ¿qué hazaña sería?
Vuestra mayor valentía
Viene á ser que no matéis.
En vencer está la gloria;
No en matar, que es vil acción
Seguir la airada pasión,
Y deslustra la vitoria
La villana ejecución.
Quien venció, pudo dar muerte;
Pero quien mató, no es cierto
Que pudo vencer; que es suerte
Que le sucede al más fuerte,
Sin ser vencido, ser muerto.
Y así no os puede negar
Quien os pretenda morder,
Que más honra os vino á dar
El vencer y no matar,
Que el matar y no vencer.
Dar la muerte al enemigo,
De temelle es argumento;
Despreciallo es más castigo,
Pues que vive á ser testigo
Contra sí del vencimiento.
La vitoria el matador
Abrevia, y el que ha sabido
Perdonar, la hace mayor,
Pues mientras vive el vencido,
Venciendo está el vencedor.
Y más donde á cobardía
No puede la emulación

Interpretar el perdón,
Pues tiene el mundo, García,
De vos tal satisfacción.
Dadme los brazos.

GARCÍA

Señor,
Conque á vuestros pies me abaje
Premiáis mi hazaña mayor.

PRÍNCIPE

Esos pide el vasallaje,
Y esotros debo al valor.

GARCÍA

Como Rey sabéis honrar.

PRÍNCIPE

Alzad, Alarcón, del suelo;
Que en el suelo no ha de estar
Quien ha sabido obligar
La misma Reina del cielo.

El ser demasiado equilibrado le hace aparecer frío y es tal vez la causa de que en cada una de las cualidades en que aisladamente se le considere, salga vencido al compararle con sus contemporáneos. Mas en la obra de conjunto, en la totalidad de las cualidades que pueden ser suficientes para hacer un poeta, no hubo quien le igualara, habiendo quien le superó en cada una de ellas (1).

(1) El que desee conocer un estudio completo de Alarcón, lea á Luis Fernández-Guerra, *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, 1871, y el juicio de Hartzenbusch en el preliminar á las *Comedias* de Alarcón, Biblioteca de Autores Españoles, volumen XX.

Desde luego, Lope, Calderón y Tirso le vencen en ocasiones; mas gana á todos en verdad teatral, por lo menos según la concebimos hoy. Un coleccionador de las obras de este poeta, dice:

«Se había pintado magistralmente á un determinado hombre, á una época marcada; pero el hombre en general, y las costumbres sociales de toda una época, no habían sido retratadas, y este servicio inmenso prestó á nuestra literatura Alarcón, creando la verdadera comedia de costumbres; por eso sus trabajos son hoy tan apreciados, como desatendidos fueron en su tiempo. En ellos las máximas sanas abundan, y al cabo ningún escritor dramático compuso, como él, casi todas sus obras con un fin instructivo; ninguno se dedicó como él á corregir las costumbres, y ninguno dejó como él modelos acabados de la comedia de carácter, modelos imitados después por extranjeros y nacionales.»

Nada hay de exagerado en estas palabras; Alarcón fué el precursor del teatro moderno y su figura se agiganta más cuanto, á pesar del tiempo, nos hemos acercado más á él.

Alas, Leopoldo (*Clarín*) (**1852-1905**): ilustre crítico á quien debe no poco la literatura española, porque con sátira despiadada logró apartar del campo literario á no pocos intrusos, y muchos de los autores ya consagrados por la fama, vieron en él la única autoridad temida. Incisivo, terrible en sus juicios, cruento en sus burlas, fué á veces injusto con obras que merecían más respetos; pero aun reconociendo la intemperancia de su crítica, se debe convenir en que, en la mayor parte de los casos, fué provechosa su intervención y que aun hoy la literatura española no ha tenido un nombre de au-

toridad tan merecida como el de *Clarín*, para ocupar el lugar que él dejó (1).

No fué sólo crítico *Clarín*. Escribió también novelas; su obra maestra es *La Regenta* (1884), sátira aguda de la vida provinciana (Oviedo), y análisis profundo de un amor criminal—D. Fermín de Pas—enmascarado por la pasión del dominio en éste, y por un falso misticismo en Doña Ana de Azores;—y pintura acabada de tipos imborrables, la avara madre del magistral, el bendito obispo, Visita, Alvaro Mejía, etc., etc. *Su único hijo*, gran número de cuentos: *Pipá*, *Doña Berta, Adiós, cordera;* é innumerables folletos y artículos críticos son también labor literaria de *Clarín*.

Alcalá Galiano, Antonio (1789-1865), literato español, nació en Cádiz; brilló siempre más como fogoso orador que como escritor y literato. Su carrera política se deslizó desde las filas más exaltadas de las agitaciones populares, hasta el partido más moderado y conservador de su siglo. Como orador ha sido uno de los más fecundos de la tribuna española. Entre sus trabajos más notables, deben citarse el prólogo de *El Moro expósito* y sus estudios críticos, que á veces pecan de ligeros. Entre éstos merecen verse los numerosos trabajos publicados en la *Revista de Madrid, El piloto, El laberinto* y sus lecciones sobre la *Historia de la literatura española, francesa, inglesa é italiana en el siglo XVIII.*

---

(1) Juzgamos demasiado dura la idea que el P. Blanco tenía de *Clarín;* los fragmentos críticos que le dedica en *La Literatura española en el siglo XIX*, vol. II, páginas 553 y 54 son sañudos y parecen, más que fundamentados en un juicio crítico estético, basados en aquello de que «quien tal hizo, que tal pague.»

Alcázar, Baltasar del (1530-1606), gran poeta sevillano, del cual nos dejó interesantes noticias Francisco Pacheco, su gran amigo, en el *Libro de retratos*, que empezó á dibujar y á escribir por los años de 1599.

El ilustre crítico Rodríguez Marín (1) ha publicado recientemente completa biografía, en lo posible, de este autor, bastante desconocido, y la colección de sus poesías selectas, que clasifica en *amatorias, festivas, religiosas* y *varias*. En todas las composiciones de este poeta alienta la alegre y maliciosa musa inspiradora de sus frecuentes rasgos satíricos, tan afines á los de Marcial por lo graciosos y punzantes, que le hacen uno de nuestros grandes poetas.

A los sesenta y seis años murió, y de entonces acá no hay español medianamente ilustrado que no conozca alguna de sus populares obras, v. gr.: *Cena jocosa,* ó aquella de su *Modo de vivir en la vejez.*

Jáuregui elogió en sus días á Alcázar de tal manera, que le juzga superior á todos sus contemporáneos, y ya nota la concisión de Baltasar, que, en efecto, es uno de sus más preciados encantos. Pero mayor mérito que ese es el de ser Alcázar un verdadero poeta, artista de vigoroso colorido, capaz de presentarnos en pintura maestra las más graciosas escenas: el locuaz narrador de cuentos comenzados y jamás concluídos, el cantor de las excelencias de la taberna, de la dulce vida en la vejez, del gracioso caso de Chacón (2). Es el epigramático de más do-

(1) *Poesías selectas de Baltasar del Alcázar.*—Biblioteca selecta de clásicos españoles, 1910.

(2) No publicado en la edición de Rodríguez Marín, pero sí por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1878.

naire que ha habido en nuestra literatura, y al cual hora es ya de que los críticos den el lugar que como poeta de primer orden pertenece á este insigne sevillano.

Los poemitas siguientes pueden servir de modelo en su género:

XV

Entraron en una danza
Doña Constanza y Don Juan;
Cayó danzando el galán,
Pero no Doña Constanza.
De la gente cortesana
Que lo vió, quedó juzgado
Que Don Juan era pesado
Doña Constanza, liviana.

XLI

Donde el sacro Betis baña
Con manso curso la tierra
Que entre sus muros encierra
Toda la gloria de España,
Reside Inés, la graciosa,
La del dorado cabello;
Pero á mí, ¿qué me va en ello?
Maldita de Dios la cosa.

En estas composiciones es el maestro de todo el siglo XVII, y en sus razonadas ocurrencias y picantes humoradas hay buena muestra de la libertad de nuestros ingenios del siglo de oro.

De las más celebradas poesías de Baltasar del Alcázar, es la titulada *Modo de vivir en la vejez.*

Deseáis, señor Sarmiento,
Saber en estos mis años,
Sujetos á tantos daños,

Cómo me porto y sustento.
Yo os lo diré en brevedad,
Porque la historia es bien breve,
Y el daros gusto se os debe
Con toda puntualidad.
Salido el sol por Oriente,
De rayos acompañado,
Me dan un huevo pasado
Por agua, blando y caliente,
Con dos tragos del que suelo
Llamar yo néctar divino,
Y á quien otros llaman vino
Porque nos vino del cielo.
Cuando el luminoso vaso
Toca en la meridional,
Distando por un igual
Del Oriente y del Ocaso,
Me dan asada y cocida
De una gruesa y gentil ave
Con tres veces del süave
Licor que alegra la vida.
Después que cayendo viene
A dar en el mar hesperio,
Desamparando el imperio,
Que en este horizonte tiene,
Me suelen dar á comer
Tostadas en vino mulso,
Que el enflaquecido pulso
Restituyen á su ser.
Luego me cierran la puerta,
Yo me entrego al dulce sueño;
Dormido, soy de otro dueño,
No sé de mí nueva cierta.
Hasta que habiendo sol nuevo,
Me cuentan cómo he dormido;
Y así de nuevo les pido
Que me dén néctar y huevo.

Ser vieja la casa es esto,
Veo que se va cayendo;
Vóile puntales poniendo,
Porque no caiga tan presto.
Mas todo es vano artificio;
Presto me dicen mis males
Que han de faltar los puntales
Y allanarse el edificio.

Es muy conocida, pero hemos querido citarla aquí porque es corriente alabar la difícil ligereza del griego Anacreonte; y para poder buscarle un digno representante en nuestra literatura, se ha pensado en Villegas y Meléndez. No les regateamos su mérito; mas comparada cualquier poesía de éstos con la citada, creemos que el Anacreonte español lo es Alcázar.

Aldama, Francisco de († **en 1578**), fué poeta que obtuvo gran renombre, contribuyendo á ello, tanto sus dotes poéticas como su privilegiada posición militar. En esta profesión fué tan estimado, que el desgraciado rey D. Sebastián le consultó la proyectada expedición á Africa. Contra la opinión de Aldama se llevó á cabo; y leal hasta el heroísmo, murió en la rota de Alcazarquivir, donde pereció el Rey con la flor de la nobleza lusitana. De las poesías que de Aldama nos restan, en espera de una edición correcta, damos muestra con la siguiente, cuyo asunto es muy semejante al de la *Epístola á Arias Montano,* la mejor de sus obras.

¡Clara fuente de luz! ¡Oh nuevo y hermoso,
Rico de luminarias, patrio cielo!
¡Casa de la verdad sin sombra *ó velo,*
De inteligencias ledo, almo reposo!

¡Oh cómo allí te estás, cuerpo glorioso,
¡Tan lejos del mortal caduco anhelo,
Casi un Argos divino alzado á vuelo,
De nuestro humano error libre y piadoso!
¡Oh patria amada! A ti suspira y llora
Esta, en su cárcel, alma peregrina.
Llevada errando de uno en otro instante
Esa cierta beldad que me enamora
Suerte y razón me otorgue tan benina
Que do sube el amor llegue el amante.

Como se ve, es descuidado y no un artífice muy esmerado del verso; mas debe de apreciarse en él á un verdadero místico, que sumergía su espíritu fatigado de los ajetreos de su vida pública en la más pura contemplación divina, y así compuso su *Tratado de amor en modo platónico.*

Alemán, Mateo (**1547-1610**).—Nótese que nació el gran autor sevillano en el mismo año—y en el mismo mes, Septiembre—que el gran Cervantes. Cursó en Salamanca y Alcalá, después de haber estudiado en su ciudad natal. De su no dilatada permanencia en la patria de Miguel Cervantes — cuatro meses del año 67; — de las hambres buídas que los escolares solían padecer alegremente bajo la odiosa férula de los maestros de pupilos, así en los días de carne como en los de pescado, todos de disimulado ayuno riguroso; del malísimo gobierno de las amas, si es que los estudiantes caían en estas brasas por huir de aquella sartén; de las peligrosas romerías dominicales á Santa María del Val, en donde el Amor, cuando menos percatado el romero, hacía de las suyas, tomando por saeteras cualesquier lindos ojos rasgados; y tocando otros registros, de tal cual donoso hurto estudiantil, y de las dañinas ocurren-

cias del loco Frutilios, de todo esto trató con sumo deleite Mateo Alemán en la más popular de sus obras, enumerando y enalteciendo á la par los atractivos y las dulzuras de aquella vida incomparable, y exclamando con cariñosa vehemencia: «¡Oh madre Alcalá! ¿Qué diré de ti que satisfaga, ó cómo para no agraviarte callaré, que no puedo?» (1) Años (los mejores de su vida) empleóse, para granjear el pan, en el oficio de «contador de resultas,» cargo administrativo que dió con él en la cárcel, 1580.

En 1597 terminó su obra *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, publicada en 1599. El éxito de este libro fué asombroso; cuatro ediciones se hicieron de él en ese año, y siete en 1600; mas no trajo la holgura á Mateo Alemán, á quien vemos en 1604 en Lisboa, vendiendo su *Vida de San Antonio*, obra con que buscó el éxito mercantil, y publicando allí la segunda parte del *Guzmán* con el título de *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana, por Mateo Alemán, su verdadero autor*. Estas últimas palabras son á propósito de una falsa segunda parte del *Guzmán*, que publicó un valenciano con afán de lucro y con deshonor de su nombre. Tampoco pudo con esto mejorar su fortuna, y en 1608 marchó á Méjico, donde murió.

El argumento se reduce á lo siguiente: Guzmán cuenta su vida desde que sale de su casa á probar fortuna, viajando por España y por Italia, haciéndose sucesivamente pícaro, mendigo, bufón, criado y ladrón, hasta que sus crímenes lo llevan á gale-

(1) Véase el discurso de ingreso en la Real Academia, por Rodríguez Marín, lo mejor que hasta ahora se ha hecho sobre Alemán, 1907, y el *Estudio* del Sr. Hazañas, Sevilla, 1892.

ras. Alemán cae frecuentemente en pesadas digresiones morales, porque su obra es hija de la reflexión, y acusa un negro pesimismo de la vida. No obstante estos lánguidos pasajes, la novela está llena de ingenio é interés.

Fragmento.—Hubo un famoso pintor, tan extremado en su arte, que no se le conocía segundo; y á fama de sus obras entró en su obrador un caballero rico, y concertóse con él que le pintase un hermoso caballo bien aderezado, que iba huyendo suelto. Hízole el pintor con toda la perfección que pudo, y teniéndolo acabado, púsolo donde se pudiera enjugar brevemente. Cuando vino el dueño á querer visitar su obra y saber el estado en que la tenían, enseñósela el pintor, diciendo tenerla ya hecha; y como cuando se puso á secar la tabla, no reparó el maestro en ponerla más de una manera que de otra, estaba con los pies arriba y la silla debajo. El caballero, cuando lo vió, pareciéndole no ser aquello lo que le había pedido, dijo: señor maestro, el caballo que yo quiero ha de ser que vaya corriendo, y aqueste antes parece que se está revolcando. El discreto pintor le respondió: señor, vuesamerced sabe poco de pintura, ella está como se pretende, vuélvase la tabla. Volvieron la pintura lo de abajo arriba, y el dueño quedó contentísimo, tanto de la buena obra como de haber conocido su engaño. Si se consideran las obras de Dios, muchas veces nos parecerán al caballo que se revuelca; empero, si volviésemos la tabla hecha por el Soberano Artífice, hallaríamos que aquello es lo que se pide, y que la obra está con toda su perfección. Hácensenos los trabajos ásperos, desconocémoslos, porque se nos entiende poco dellos; mas cuando el que nos los envía enseña la misericordia que tiene guardada en ellos, y los viéremos al derecho, los tendremos por gustos.

Como se ve, Mateo Alemán escribe muy castizamente y con elegancia, siendo, por regla general,

felicísimo en el empleo de epítetos, en la gallardía de la narración, en el colorido y en la descripción realista y de gran efecto. No es menos el mérito de nuestro novelista en la invención y manera de dar interés á las situaciones, aunque por mala suerte abusó de su inagotable facilidad para la creación de nuevos episodios, que á veces son los retazos de púrpura de que habló Horacio. Disculpable es esta falta, teniendo en cuenta el gusto de la época, aficionada á lo imprevisto y á la erudición, que Alemán no escasea.

Alfonso (*El Sabio*), Rey glorioso de Castilla, nació en **1220**; fué coronado en 1252 y murió en **1284**. Fué electo Emperador de Alemania en competencia con Rodolfo, y el afán de lograr la nueva corona le hizo desatender sus Estados, sin alcanzar el que deseaba. Protector decidido de toda cultura, cosa que había aprendido del santo Rey su padre, llamó á la corte á los filósofos y sabios de Oriente cuya influencia en la literatura de la época es notoria, y el nombre de Alfonso vino á ser el centro de toda la vida intelectual de España. Fué autoridad en todo género de conocimientos, mostrándolo en Astronomía, Música, Filosofía, Derecho civil y canónico, Historia, Poesía, Lingüística, etc.

En cuanto á su trascendencia en la lengua nacional, téngase en cuenta que sólo faltaba una consagración definitiva, nacional, del castellano, y ésta llegó con la obra maravillosa del gran Alfonso X.

Nada escapa á su genio poderoso: Castilla necesita un cuerpo legal, y dicta en la lengua vulgar el *Fuero Real*, el *Espéculo* (?) y las *Partidas;* la Historia de España no se ha intentado jamás, y él compone la

Crónica general de España y la *Grande é general historia;* ve cuán aprovechable es para la instrucción aquella literatura oriental simbólico didáctica que conocían los árabes y judíos, y traduce ó hace traducir el libro de *Calila é Dimna*, y tras de ésta aparecen aquella multitud de manuales de filosofía y de moral índica, con vistas á Séneca y á los Santos Padres, como verdadero lazo de unión de la cultura oriental y europea.

Y aún el gran Rey encuentra tiempo para cantar sus devociones en dulcísimas estrofas á la Virgen María en sus *Cantigas*, y tal vez para llorar sus desventuras en otros poemas que no han llegado á nosotros.

La obra de Alfonso X no muere en la literatura española, sino que por ella la lengua de Castiila avanza dos siglos en su camino, cuando ni aun en Italia había hablado nadie con lengua tan perfecta como la nuestra.

Las obras que escribió Don Alfonso, ó que se hicieron por su mandato y bajo su dirección, se clasifican en los siguientes grupos:

Obras poéticas, *Libros orientales*, *Libros de recreación*, *Obras filosóficas*, *Obras jurídicas* y *Obras históricas*.

Obras poéticas: Las Cantigas. Fueron escritas hacia el año 1263, en idioma gallego (1). Su asunto es la alabanza de la Virgen milagrosa. Constan de 401 es-

(1) El gallego es la lengua de los trovadores españoles y aun de la poesía lírica popular; es, por tanto, el primer *idioma lírico castellano*. Véanse las *Cantigas*, edición de la Academia Española, 1889, dirigida por el Marqués de Valmar.

trofas de versos exasílabos y de arte mayor, con rimas correctas. Ya en ellas se nota el influjo provenzal de los trovadores, que en gran número vienen á nuestro país huyendo de las persecuciones de que eran objeto en el suyo. Es de notar el carácter francamente lírico que campea en estas poesías, por primera vez hasta entonces, en los romances españoles, que siempre fueron narrativas en las muestras que nos restan, lo cual está muy lejos de querer decir que la lírica no tuviera anterior desarrollo en Castilla; pero fué indudablemente popular, y esto explica que apenas quede de ella rastro. La poesía erudita había de fijarla, y de los primeros poetas de esta clase es Alfonso X (como lo es también en sus atrevidas trovas del *Cancionero del Vaticano)*, que de propósito fué lírico nacional, sin que olvidemos los fragmentos de Berceo, que nada prueban en contra de lo afirmado, pues es accidentalmente lírico.

El *Libro de las Querellas* es sencillamente una ficción muy posterior á Alfonso, pues ningún contemporáneo conoció tal libro y la metrificación—octavas de versos de doce sílabas—no se inventará sino cien años después. Hasta la evidencia está ello probado en el trabajo del académico Cotarelo Mori: *El supuesto libro de las Querellas del Rey Sabio.*—Madrid, 1898.

Libros orientales: El libro del Tesoro lo atribuye á Don Alfonso Ticknor; mas téngase en cuenta que los dos *Tesoros* que se conocen son: una traducción en prosa del de Brunetto Latino, hecha en tiempo de Sancho IV, y el otro es un poema compuesto en el siglo XV.

En cuanto á los libros orientales traducidos bajo la dirección del Rey Sabio, ó por su influencia, en

prosa se cuenta la traducción de *El libro de Calila e Dimna*—acaso del árabe, hebreo ó latín—colección de apólogos recomendando consejos prácticos para la vida, en forma de diálogos, mantenidos por un Rey y un filósofo.

Otro libro traducido por esta época es el que lleva por título *Libro de los Engannos et Assayamientos de la mugieres*. Se debe esta obra al Infante D. Fadrique, 1253. El fin de este libro es recomendar la templanza en el gobierno de los Estados y en la vida de los príncipes. Otras varias obras se traducen por estos días, como el *Libro del Bonium ó Bocados de Oro*, *Poridad de Poridades*, *Flores de Filosofía*, etc.

Obras recreativas y científicas: Libro de los juegos de ajedrez, dados et tablas; Libros de la montería, de la propiedad de las piedras ó los tres lapidarios de Abolays; *Las tablas astronómicas;* el *Libro de la esfera*, etc.; la mayor parte colaboración de los más entendidos rabinos de la época.

Obras jurídicas: A más de haber concluído Don Alfonso la unificación de las legislaciones de León y Castilla, comenzada por San Fernando, compuso el *Fuero Real*, y, por último, el *Libro de las leyes*, vulgo *Las Siete Partidas*. En el fondo, es una compilación de todo el Derecho antiguo romano y aun del *Fuero Juzgo*, con reminiscencias de la legislación extranjera conocida hasta entonces; y en cuanto á la forma, convienen todos los críticos en que es superior á cuanto se escribió desde los comienzos de nuestra literatura hasta la terminación de la primera época, ó sea hasta el siglo XV.

Es muy notoria en esta obra la influencia oriental, patente en las sentencias, transcritas á veces literalmente en lo que pudiéramos llamar parte doc-

trinal de las Partidas, es decir, en los preámbulos que solían llevar, y especialmente en la Partida II, que tiene carácter de enseñanza y educación para los príncipes, al mismo tiempo que de exposición del Derecho. Todo lo restante de las partidas procede del Derecho Romano ó del Canónico.

Su objeto principal es la unificación de la variadísima legislación castellana hasta aquella época; y aunque en sus disposiciones hay no pocas que parecen hoy pueriles para tratadas en un Código nacional, preciso es confesar que, tanto en su parte dispositiva como en su parte filosófica, representa un esfuerzo colosal; aun dada por supuesta la ayuda que á Alfonso X prestaron Jácome Ruiz y Martínez de Zamora. (Véase la edición de la Academia de la Historia, 1807.)

Obras históricas: «la de mayor importancia, por ser también la más completa hasta su tiempo, es la *Crónica general de España*, —Crónica ó Estoria d'Espanna, 1260-68, — desde las primeras tradiciones cristianas hasta la muerte de San Fernando en 1225. Su estilo es sobrio, reflexivo, y muy digno de notar el sentido verdaderamente tolerante é imparcial del historiador». Así la juzgan la mayor parte de los críticos, y, en efecto, así merece ser juzgada esta obra notable, en la que se revela, teniendo en cuenta la época, un trabajo concienzudo, en el cual las fuentes históricas y las traducciones suelen indicarse y se comprueban con cierto discernimiento; sin duda que se admiten fábulas é invenciones poéticas que la crítica rechaza, pero esto no amengua la grande gloria de su autor, si se tiene en cuenta que nada mejor se hacía en Europa por aquel tiempo. Esta *Crónica*, en su mayor parte, está redactada so-

bre fuentes latinas, *Crónicas* del Arzobispo D. Rodrigo y Lucas de Túy; pero también hay partes que proceden de traducciones arábigas, como, por ejemplo, la relación del sitio de Valencia; y seguramente los *cantares de gesta* entonces conocidos fueron aprovechados como fuente histórica directa, según lo atestiguan los últimos trabajos del Sr. Menéndez Pidal.

Tal vez pueda asegurarse que, por lo menos, en ciertos fragmentos de este libro es donde más patente se ve la traza del Rey Sabio; su alma grande, capaz de concebir la unidad de España, la patria á la cual nada puede compararse, amor de los amores de Alfonso, que surge en la narración poeta de la más alta talla lírica. He aquí una muestra, joya inapreciable del lenguaje castellano del siglo XIII y de la grandeza de aquel hombre, poeta de hondo sentir, más acaso en toda la *Crónica* que en sus trovas ó *Cantigas:*

Del loor de Espanna, como es cumplida de todos bienes.

..... Pues esta Espanna que dezimos tal es como el parayso de Dios, ca riega se con cinco rios cabdales que son Ebro, Duero, Taio, Guadalquiuil, Guadiana; e cada uno dellos tiene entre si et ell otro grandes montannas et tierras; e los ualles et los llanos son grandes et anchos, et por la bondad de la tierra et ell humor de los rios lieuan muchos fructos et son abondados. Espanna la mayor parte della se riega de arroyos et de fuentes, et nunqual minguan poços cada logar o los a mester. Espanna es abondada de miesses, deleytosa de fructas, viciosa de pescados, sabrosa de leche et de todas cosas que se della fazen; lena de uenados et de caça, cubierta de ganados, loçana de cauallos, prouechosa de mulos, segura et bastida de castiellos, alegre por buenos uinos, ffolgada de abondamiento

de pan, rica de metales, de plomo, de estanno, de argent uiuo, de fierro, de arambre, de plata, de oro, de piedras preciosas, de toda manera de piedra de marmol, de sales de mar et de salinas de tierra et de sal en pennas, et dotros mineros muchos: azul, almagra, greda, alumbre et otros muchos de quantos se fallan en otras tierras; briosa de sirgo et de quanto se faze dél, dulce de miel et de açucar, alumbrada de cera, complida de olio, alegre de açafran. Espanna sobre todas es engennosa, atreuuda et mucho esforçada en lid, ligera en affan, leal al sennor, affincada en estudio, palaciana en palabra, complida de todo bien; non a tierra en el mundo que le semeie en abondança, nin se eguale ninguna á ella en fortalezas et pocas a en el mundo tan grandes como ella. Espanna sobre todas es adelantada en grandeza et mas que todas preciada por lealdad. ¡Ay Espanna! non a lengua nin engenno que pueda contar tu bien (1).

La influencia oriental, que se observa en pequeña escala en la *Crónica general*, nótase todavía más en otro libro del Rey Sabio: en la *Historia Universal ó Grande e general estoria*, donde abundan más los documentos árabes, aunque la fuente es la traducción de la Biblia. Esta obra, colosal esfuerzo de una inteligencia de primer orden, no ha llegado completa hasta nosotros.

Base de ella es el *Génesis*, explicando después la dispersión de los hombres, el nacimiento de la idolatría, historia de los diversos pueblos de Asia, guerras de los romanos en Oriente, y nacimiento del Salvador. Muchos han negado á Alfonso X la paternidad de

(1) *Primera Crónica General de España*, texto de Menéndez Pidal.—Nueva Biblioteca de Autores Españoles, volumen V, pág. 311, tomo I.

este libro; lo cierto es que la obra le pertenece, aunque en muchos lugares no sea el autor material de ella; pero siempre fué inspirador, consultor y guía de sus sabios colaboradores, y, sobre todo, el lenguaje, la gravedad de aquella prosa, sencilla y digna, revela la palabra severa y majestuosa del primer hablista castellano.

Juzgando las obras de Alfonso X, se puede decir, con Revilla, «que como *poeta* supo Don Alfonso expresarse con sentimiento é inspiración; como *innovador*, introdujo en la poesía castellana el elemento lírico y el gusto oriental; como *historiador*, echó los cimientos verdaderos de la historia patria; como *político, filósofo* y *hombre de ciencia,* fué superior á su siglo; como *legislador*, levantó el monumento jurídico más grande de la Edad Media, y como *hablista*, ha dejado en el idioma patrio un rastro de luz que no se extinguirá mientras se conserve la hermosa y sonora habla castellana.»

Altamirano, Ignacio (**1834-1893**), poeta americano y orador notable, llamado el Danton de América; está caracterizado por un temperamento ardiente, que se refleja en sus obras, de inspiración á menudo sensual y naturalista. Tuvo una importancia grande, porque fué para los mejicanos un poeta esencialmente americano—era indio de raza;—esto y su excelsa figura político-militar y lo fecundo de su labor literaria, le dieron multitud de discípulos. Entre sus composiciones deben citarse *Los Naranjos,* donde se encuentran versos más perfectos que en la mayoría de los poetas del Nuevo Mundo.

Al Atoyac es una composición donde se muestra claramente lo que hemos dicho respecto á esa poesía del *medio*, intensamente sentida por Altamirano.

He aquí alguna de sus estrofas, en las que se canta el río amado del poeta:

Tú corres blandamente bajo la fresca sombra
Que el mangle con sus ramas espesas te formó:
Y duermen tus remansos en la mullida alfombra
Que dulce Primavera de flores matizó.

Tú juegas en las grutas que forman tus riberas
De ceibas y parotas el bosque colosal:
Y plácido murmuras al pie de las palmeras
Que esbeltas se retratan en tu onda de cristal.

....

Se dobla en tus orillas, cimbrándose, el papayo,
El mango con sus pomas de oro y de carmín;
Y en los ilamos saltan, gozoso el papagayo,
El ronco carpintero y el dulce colorín.

A veces tus cristales se apartan bulliciosos
De tus morenas ninfas, jugando en derredor;
Y amante las prodigas abrazos misteriosos
Y lánguido recibes sus ósculos de amor.

Y cuando el sol se oculta detrás de los palmares,
Y en tu salvaje templo comienza á obscurecer,
Del ave te saludan los últimos cantares
Que lleva de los vientos el vuelo postrimer.

La noche viene tibia; se cuelga ya brillando
La blanca luna, en medio de un cielo de zafir,
Y todo allá en los bosques se encoge y va callando,
Y todo en tus riberas empieza ya á dormir.

Entonces en tu lecho de arena, aletargado,
Cubriéndote las palmas con lúgubre capuz,
También te vas durmiendo, apenas alumbrado
Del astro de la noche por la argentada luz.

Y así resbalas muelle; ni turban tu reposo
Del remo de las barcas el tímido rumor,

Ni el repentino brinco del pez que huye medroso
En busca de las peñas que esquiva el pescador.

Ni el silbo de los grillos que se alza en los esteros
Ni el ronco que á los aires los caracoles dan,
Ni el *hueco* vigilante que en gritos lastimeros
Inquieta entre los juncos el sueño del caimán.

En tanto los cocuyos en polvo refulgente
Salpican los umbrosos hierbajes del *huamil*,
Y las obscuras malvas del algodón naciente
Que crece de las cañas de maíz entre el carril.

Y en tanto en la cabaña, la joven que se mece
En la ligera hamaca y en lánguido vaivén,
Arrúllase cantando la *zamba* que entristece,
Mezclando con las trovas el suspirar también.

Mas de repente, al aire resuenan los bordones
Del arpa de la costa con incitante són,
Y agítanse y preludian la flor de las canciones,
La dulce *malagueña* que alegra el corazón.

Entonces, de los *Barrios* la turba placentera
En pos del arpa el bosque comienza á recorrer,
Y todo en breve es fiestas y danza en tu ribera,
Y todo amor y cantos y risas y placer.

....

....

De otras poesías de Altamirano, merece citarse la *Plegaria en la montaña*, tierna elegía, sincera y de versificación robusta. Sus poesías, la mayor parte, están coleccionadas con el título de *Rimas;* y otras obras son *Dramaturgia mexicana*, *Movimiento literario en México; Clemencia*, *Antonia y Beatriz*, *La Navidad en las Montañas*, novelas y leyendas dignas de mención.

Alvarez Gato, Juan (1433-96), poeta castellano que gozó de grandes honores en la corte de Juan II y Enrique IV. El primero de estos reyes le armó caballero, ciñéndole la propia real espada en 1453, y andando el tiempo, nuestro poeta, disgustado con Enrique, abandona la Corte, censurando acremente la injusticia del monarca.

Plásete de dar castigos
Sin porqué;
Non te terná nadie fe
De tus amigos, etc.

Las poesías de Alvarez se dividen en tres partes: coplas de *mocedades*, *espirituales* y *contemplativas* (1). Como poeta erótico es de lo más ingenioso del siglo XV; ejemplo, las coplas porque el *Viernes Santo vido á su amiga hacer los nudos de la pasión en un cordón de seda*. Domina además las formas métricas con notable perfección, y hace gala de una alegre y filosófica ironía que encanta. Gómez Manrique dijo de él que *fablaba perlas y plata,* y en efecto, en cuanto á la forma se ve que dominaba la métrica; y aun abusando de la alegoría, defecto corriente en su época, no es de los poetas más obscuros: ejemplo, aquellas notables coplas, en las que flota el espíritu de los Manrique, y en las cuales Álvarez Gato responde á su amigo Mexía que le consulta «como al físico el doliente,» para que le declare la causa de tantos males en la sociedad.

---

(1) Véase el Cancionero de Alvarez Gato, impreso por Cotarelo, 1901.

Alvarez Gato le dice por boca del Mundo:

Escucha, ciego diré
Por qué son tales baldones.
¿Quiés saber, mundo, por qué?
Porque el calor de la fe
Se enfría en los corazones,
Y porque los más mirados
Que tenemos entre nos,
Andan muy desacordados,
Zahareños, revesados
De temer y amar á Dios.
Que ya ninguno no piensa
Ni teme la disciplina,
Ni siente d'él ofensa:
Esos tienen más reprensa,
Los que habian de dar dotrina,
No buscan cavas seguras,
Mas enridan cien mill males
Socavando por figuras,
Como traygan coyonturas
Sus modos interesales.
....
....
De la limpia castidad
Los que sostienen la cumbre,
Esos niegan su bondad,
Matando su claridad
Según el agua á la lumbre.
¡Oh muertas conformidades!
¿Qué mayores escondrijos,
Qué más falta de bondades
Que convidar los abades
Á las bodas de los hijos?

En toda esta obra se muestra el poeta como uno de los más dignos de su tiempo, acre censor de la

corrupción de sus días, de la que, al menos espiritualmente, se libra.

Como poeta popular nos restan sus villancicos, dignos de Juan del Encina y precursores de los de Lope.

Alvarez de Villasandino, Alfonso. Debió nacer este poeta español (según el Sr. Pidal, en las notas al *Cancionero de Baena*), entre los años de **1340 á 1351**, y acaso en Burgos. Celebró los principales acontecimientos de que fué testigo, muy á menudo poniendo precio á su inspiración.

Por cada una de las que escribió en elogio de Sevilla, que hacía cantar por juglares delante del Cabildo de la Santa Iglesia, recibió cien doblas. Murió por los tiempos de Don Juan II, siendo ya muy viejo, desacreditado por su insolencia, procacidad é inconstancia.

Alvarez de Villasandino fué inspirado por la influencia dantesca, muy en boga en aquel entonces. Véase la cantiga por ruego del Conde D. Pero Niño, y su *dezyr* á la muerte de Enrique III. Como hablista, usaba con destreza la lengua castellana, y era versificador tan lozano, que en los varios metros en que se ensayó, aparece con la misma gala en el decir y con notable frescura en la invención. El Marqués de Santillana le llamó *gran decidor*, y Juan Alfonso de Baena le calificó de «Esmalte, e lus, e espejo, e corona, e monarca de todos los trovadores, maestro e patron del arte poético;» mas se exageró sin duda, confundiendo la fecundidad con el sentimiento, que alcanzó pocas veces.

Dedicóse con frecuencia, como casi todos los poetas de su época, á asuntos artificiosos y fútiles, sin despreciar otras materias; pero de ordinario pordio-

seó favores en versos de ocasión, y merece el juicio duro que de él hace la posteridad, teniéndole por un chocarrero y despreocupado.

En el *Cancionero de Baena* se encuentran cantigas á la Virgen, é impreso en el primer tomo de la *Antología de líricos castellanos*, un *desir* de loança al Infante D. Fernando de Antequera, en versos ya de once sílabas, como se ve mucho antes de Boscán, *Cantigas* octosílabas en alabanza de Sevilla, de su mujer Doña Mayor, verdaderas octavillas que se sostienen con Castillejo; un epitalamio, muy notable, al Conde Pero Niño, un *dezyr* al cardenal de España, etc., éste en octavas dodecasílabas.

De estas obras de nuestro poeta merece conocerse alguna, que nos dará idea de la exuberancia portentosa de este versificador, artificioso en la metrificación y artificioso en los asuntos, pues pocas veces, si no fué para cantar sus amores ó para maldecir de ellos, hablaba por cuenta propia. Sin embargo, á él debió quizá la lengua castellana la ductilidad precisa para que en ella se pudieran escribir las *serranillas* del Marqués de Santillana. No escogemos aquí su cantiga á la Virgen, que empieza:

Generosa, muy fermosa,

porque es de todos conocida y en el citado *Cancionero de Baena* (1) pueden leerse un centenar de sus poesías; mas como muestra de su mercenaria inspiración, muy bien enmascarada de verdadero sentimiento, léase este fragmento de la cantiga que compuso en

(1) Publicado por D. Pedro J. Pidal, 1851, bastante incorrecto.

loor de Sevilla é hizo cantar á juglares en día de Navidad, recibiendo en premio las cien doblas:

Lynda syn comparaçion,
Claridat é lus de España
Plaser é consolaçion,
Briosa cibdat extraña,
El mi coraçon se baña
En ver vestra (1) maravilla,
Muy poderosa Sevilla,
Guarnida d'alta compaña.
....
....
Derque de vos me party
Fasta agora que vos veo
Bien vos juro que no vy
Vuestra igual en asseo.
Mientra más miro é oteo
Vestras dueñas é donsellas,
Resplendor nin lus de estrellas
Non es tal, segunt yo creo.

Andrada (Véase *Fernández de).*

Andrade, Olegario Víctor (1838-82). Poeta americano de los más notables de la Argentina, discípulo é imitador de Víctor Hugo, á quien dedicó una de sus más famosas poesías. Su paisano Basualdo hace de él un estudio encomiástico en el prólogo que figura al frente de las obras de Andrade, publicadas en 1887 por iniciativa del Gobierno argentino. No todas las opiniones del prologuista pueden ser aceptadas, pues su labor no es crítica, sino más bien apologética. No obstante, hay que convenir en que Andrade es poeta de primera fila entre los mejores americanos.

---

(1) Vuestra.

Debe censurársele cierta pompa exagerada que en muchas ocasiones no corresponde al asunto; y aun cuando éste propende á menudo á la fastuosidad, á que tan inclinados se muestran los poetas españoles de América, sin embargo, parécenos que hay por parte del lenguaje una exuberancia excesiva. En pocas palabras: tiene Andrade más de Góngora que de Gracián; es más *culterano* que *conceptista;* mas, entiéndase bien, lo de *culterano* no quita al poeta de ser poco esmerado en el aliño de su dicción, tocada á veces de insufribles descuidos.

Artista de altos vuelos, al estilo de su idolatrado modelo Víctor Hugo, y con la vista fija en la fría grandeza de Quintana, es también el vate argentino cantor de los grandes ideales del progreso y de la libertad, más sinceros en él de lo que podía esperarse en su tiempo, porque al fin y al cabo vivía en una nación que sentía, con todos los fervores de la primera edad, el misterioso encanto de esos maravillosos conjuros. De ahí el que Andrade sea considerado como uno de los poetas más americanos, pues siendo en éstos tema corriente el de la patria, él halló más solemnes acentos en su innegable inspiración, dando por natural consorcio, nacido de sus aficiones, un tono de magisterio á sus palabras que le han merecido el renombre de poeta docente: es decir, algo así como el indicador y norte de los destinos futuros de la América española.

Todo esto se nota en su *Atlántida*, poema filosófico, canto del porvenir de los países americanos, especie de ofrenda poética á los pueblos de raza latina que fueron precursores de la actual civilización en la América española. D. Juan Valera se burla donosamente, en sus *Cartas Americanas*, de ese afán.

Con tiernas notas conmemora Andrade la historia de España:

No perecen las razas porque caigan,
Sin honor ó sin gloria,
Los pueblos que su espíritu alentaron
En hora venturosa ó maldecida.
¡Las razas son los rios de la historia,
Y eternamente fluye,
El raudal misterioso de su vida!
El río que en otrora
Turbulento y audaz cruzó la tierra,
Ya por blandas y vírgenes llanuras
O por yermo de arena abrasadora
Al soplo animador de la fortuna,
De su cauce alejado
¡Fué á morir como lóbrega laguna
Inmóvil y callado!
Pero el raudal ingente
De la ánfora sagrada la corriente
Inagotable y pura, despeñada
Por ignoto sendero,
Con rumor de torrente surgió un día
En la tierra encantada
Del indómito Ibero,
Donde todo es amor, luz, armonía,
El sol más bello, el aire más liviano,
Y siempre altivo, desbordante y joven,
Palpita y siente el corazón humano!
Así como al salir de su desmayo
La tierra estremecida
Del sol primaveral al primer rayo,
Parece que sintiera
En el aire, en el monte, en la pradera,
En ondas tibias circular la vida;
España despertó con fuerza nueva,
Y unidas en eterno maridaje

La pasada romana fortaleza
Y la savia salvaje
Del hijo del Pirene, diestro en lides,
Engendraron la raza destinada
A suceder á la cesárea estirpe,
La raza soberana de los Cides!

¡Llenó el mundo su nombre! Las naciones,
Del monte Calpe hasta el peñón marino
En que vela el britano,
Creyeron que se alzaba en lontananza
La sombra augusta del poder latino,
Que de nuevo volvía
A ser el dueño del destino humano!
Y España, como Roma, poseída
De vago afán, de misterioso anhelo,
Soñaba con batallas, cuando un día,
Al tender la mirada por el cielo
Desde las altas cumbres de Granada,
Vió surgir en lejanos horizontes
¡La visión de la América encantada!

Pero cuando la musa del poeta se enardece más, es cuando enumera los méritos de las tierras americanas, llegando á la exaltación lírica al hablar de su patria, la «región bendita que baña el Plata y que limita el Ande.»

¡De pie para cantarla! que es la patria,
La patria bendecida,
Siempre en pos de sublimes ideales,
El pueblo joven que arrulló en la cuna
El rumor de los himnos inmortales.
Y que hoy llama al festín de su opulencia
A cuantos rinden culto
A la sagrada libertad, hermana
Del arte, del progreso y de la ciencia.

¡La patria! que ensanchó sus horizontes
Rompiendo las barreras
Que en otrora su espíritu aterraron,
Y á cuyo paso en los nevados montes
Del Génesis los ecos despertaron!
¡La patria! que olvidada
De la civil querella, arrojó *lejos*
El fratricida *acero*
Y que lleva orgullosa
La corona de espigas en la frente,
Menos pesada que el laurel guerrero.
¡La patria! en ella cabe
Cuanto de grande el pensamiento alcanza;
En ella el sol de redención se enciende,
Ella al encuentro del furor avanza,
Y su mano, del Plata desbordante
La inmensa copa á las naciones tiende!

Aquí, por la verdad de la emoción, pueden dispensarse ciertos descuidos y oscuridad en los versos subrayados, defectos que nunca faltan en las obras de Andrade, ni siquiera en *Prometeo*, el poema de más brío y de más alta inspiración entre todos los del vate argentino.

Deben aquí recordarse también, entre los buenos, los cantos *á Víctor Hugo*, cuya influencia no tiene poca culpa en los defectos de Andrade, *á Paisandú*, *El nido de cóndores*, fervoroso encomio del general San Martín, y *La Libertad y la América*, poesía digna de la musa de Zorrilla, y en la cual el poeta, como en todas las suyas, no desperdicia ocasión de zaherir á lo que era para él odioso, más que por patriotismo, por espíritu político: todo lo que significaba la huella de la España dominadora.

En las poesías ligeras, apartándose de sus mode-

los Hugo y Quintana, no llega á la facilidad, por él anhelada, del gran Zorrilla, y suele ser prosaico.

Angeles, Fr. Juan de los, vivió en **1590,** pues en esta fecha este ilustre franciscano publicó su preciada obra *Triunfos del amor de Dios*, donde siguiendo la tradición de la orden franciscana, profesa la filosofía del amor divino en tan dulce y deleitoso lenguaje, que se ha dicho de su palabra «que es río de leche y miel». No llega á la maravillosa perfección de Fr. Luis de León en los *Nombres de Cristo*, mas es el inmediato sucesor de este maestro insuperable. Corren parejas con los *Triunfos*, los *Diálogos de la conquista espiritual y secreto reino de Dios;* ambos son libros deleitables para el filósofo y el artista, pues hay en sus obras una lucidez y claridad que en ciertos puntos es para un español el mejor expositor de la esencia de la filosofía platónica, tan metida en el alma de nuestros místicos y poetas. Otras fuentes —á más de la muy copiosa de su interior observación — tuvo Fr. Juan: las principales, su gran inspirador San Buenaventura, Sabunde y los místicos alemanes, Taulero (1) sobre todos. En el siguiente fragmento está citado uno de sus maestros.

DIÁLOGO PRIMERO.—DE LA HARMONÍA DEL HOMBRE

Maestro.—«Por principio desta doctrina, nota que en el hombre se consideran tres diferencias de hombres: animal, racional, deiforme o divino; cada uno de estos hombres tiene una fuerza o potencia con que conoce o entien-

(1) Taulero, célebre predicador y místico alemán muerto en Strasburgo en 1361, autor de la *Imitación de la vida pobre de Cristo.*

de y otra con que se inclina a huir o desear aquello que ya conoció, en cuanto le es dañoso o provechoso. El hombre animal obra y conoce por los cinco sentidos exteriores: vista, oído, olfato, gusto y tacto; y todo lo que por estos sentidos percibe, envia al cerebro, y por ciertas imágenes y fantasías mira allí las cosas y las compone y retiene en la memoria. A esta sensitiva potencia corresponde otra natural apetitiva con que apetece estas cosas exteriores, riquezas, amigos, manjares y otros deleites de este metal y huye las cosas adversas y que le son contrarias. Este apetito se llama animal o sensual, que es fuerza efectiva que se mueve únicamente de la opresion de los sentidos. Cualquiera que segun este hombre vive, vive segun la sensualidad, no de otra manera que viven los brutos: y por esta parte somos sin ninguna nobleza y estamos sujetos a corrupcion y muerte. El segundo hombre, que se dice racional, tiene una cierta potencia que se llama inteligencia o razon, cuyo oficio es pesar todas las cosas y mirar cuál es lo bueno, cuál lo malo, cuál lo verdadero y cuál lo falso. Esta saca conclusiones de las personas y de las cosas que siente, las insensibles, y es potencia que en su operación no usa de órgano corporal como la pasada; pero corresponde al libre albedrío, que se mueve a abrazar y hacer todo lo que la razon le dicta y enseña. Otros la llaman afecto racional o apetito de razon. El que en esta potencia se ejercita, hácese rico de sabiduría y de virtud, las cuales tanto más crecen en él, cuanto él más las desea: y cuanto más alcanza de ellas, tanto el deseo de su cumplida posesion es mayor. Esta vida en sí misma es imperfecta, porque siempre le falta algo que es sobre la razon humana: es, al fin, defectuosa, porque fuera de Dios no puede cosa alguna hartar la hambre del ánima racional. El tercer hombre se llama suprema y simple inteligencia o mente, y es fuerza cognitiva del ánima, que recibe inmediatamente cierta lumbre natural de Dios: por lo cual se conoce la verdad de los primeros principios, conocidos los términos. A esta simple inteligencia corresponde un

suave, agradable y puro amor del ánima que inmediatamente recibe inclinacion al sumo bien, así representado por la simple inteligencia, y naturalmente se mueve a lo bueno. Los que en esta amorosa potencia se ejercitan y tienen familiaridad con Dios, tan alto se levantan algunas veces, que callando por poco tiempo su entendimiento, de sí y de todas las cosas juntamente se olvidan, y son todos tragados de Dios y trasformados en él. Rusbrochio (1) llamó vida divina la de este tercer hombre: porque en ella se contempla atentamente Dios y se une a Él el alma por desnudo amor, y le goza y gusta cuánta sea su dulcedumbre; derrítese y renuévase de continuo en él: y este es el camino del rapto y elevacion sobre todas nuestras fuerzas, a un estado donde el mismo Dios nos rige, y el alma sufre su operacion y es ilustrada con claridad divina, no de otra manera que estos aires con los rayos del sol, el hierro con el calor y virtud del fuego. Tambien quiero que sepas, que el ánima del hombre se llama principalmente así, porque vivifica y anima al cuerpo, y en las fuerzas o virtudes de ellas, dichas racionales, conviene á saber, Razon, Voluntad y Memoria, resplandece la imagen de la Santísima Trinidad. Pero segun el hombre superior, o simple inteligencia, es el ánima dicha espíritu, o íntimo, o mente, u hondon, como ya has oido, la cual es dotada de tanta nobleza, que no hay palabras con que esto se pueda declarar. Este íntimo retraimiento de la mente ninguna cosa criada le puede henchir, ni dar hartura, sino solo el Criador con toda su inmensidad y grandeza: y aquí tiene Él su pacífica mirada como en el mismo cielo: ni es necesario que le vayamos a buscar fuera de nosotros cuando quisiésemos hablar con Él: porque en cuanto no le desterramos por el pecado, inseparablemente asiste en este su retraimiento, aparejado para oirnos y para hacernos merced: aunque algunas veces tan disimulado como si no estuviese. Por lo cual debemos convertir aquí a Él todas las

(1) Otro místico á quien cita muy á menudo y comenta.

fuerzas de nuestra ánima con singular atencion y reverencia. De este espíritu, o íntimo, o centro, o ápice del ánima, proceden todas las fuerzas de ella, no de otra manera que los rayos proceden del sol y a él vuelven como a su original principio, y esto mediante la obradora caridad y verdadera intencion a Dios. Bienaventurado el hombre que supo convertirse a este centro con perfecta resignacion, porque vale mas una hora de este ejercicio para alcanzar perdon de pecados y montones de gracias, que muchos años de otros, por muy altos y aprobados que sean. Tales cosas obra Dios en el alma, así convertida, que ella misma no las comprende» (1).

Anónimos.—Como algunas de las obras de la literatura española, cuyos autores nos son desconocidos, no pueden ser omitidas aquí, con el título general de *Anónimos* daremos cuenta de ellas en orden cronológico. También incluiremos aquellas composiciones que, como los *romances*, forman núcleo, aunque hayamos de ocuparnos singularmente de algunos referentes á autores conocidos.

Poema de mio Cid.—Ha sido esta obra juzgada como una canción de *gesta*, cuyo asunto debieron ser los principales acontecimientos de la vida del Cid, famoso caballero castellano del tiempo de Alfonso VI y prototipo de la bravura y firmeza hispanas. El argumento, en efecto, es éste; pero acaso no ha llegado completo á nosotros.

---

(1) De los *Diálogos de la conquista espiritual*, etc., publicados con un prólogo de D. Miguel Mir.—Un tomo. Para la lectura de los *Triunfos del Amor de Dios* se recomienda la reimpresión de la edición hecha en Medina del Campo en 1590.

Como hoy le conservamos, parece que data de mediados del siglo XII (1). El códice es muy posterior.

Comienza el poema en el momento en que el Cid es desterrado por segunda vez, de orden del Rey Alfonso, á causa de la real ó supuesta ojeriza del monarca por la jura en Santa Gadea. A cumplir su destierro se encamina el héroe, pasando por Burgos, ciudad querida, que encuentra solitaria y desdeñosa con él, porque Alfonso había prohibido se le diera alojamiento en parte alguna, según comunica al Cid una inocente niña, única persona que se atreve á hablarle. Cuéntanos el poeta, con inspiración tierna y delicada, la triste entrevista de despedida á su familia en San Pedro de Cardeña. Estas dos escenas son las más conmovedoras de la obra, que en algunos pasajes llega á enternecer al lector. A ello contribuye no poco aquella sencillez homérica con que están narrados todos los episodios, que en ocasiones, como en la prisión del Conde de Barcelona, Raymundo III, llegan á ser verdaderamente dramáticos. Si poeta se muestra el autor en las escenas de tristeza, no es menos feliz cuando nos presenta la ventura de Rodrigo, honrado por su Rey á causa de sus innumerables y prodigiosas victorias, rodeado de su amante familia, y viendo solicitadas en matrimonio sus hijas por los infantes de Carrión, volviendo á levantarse gigantesca y terrible la musa del cantor, cuando éste reclama el castigo de los villanos infantes por la conducta de éstos con las que eran sus esposas.

De todos los poemas de *gesta* conocidos, inclu-

(1) Debe leerse en la edición anotada por el Sr. Menéndez Pidal, 1898, Madrid.

yendo la *Canción de Rolando*, á ninguno cede nuestro poema en grandeza épica; sólo el colosal *Nibelungen* le aventaja. Claro es que la forma del cantar de *Mío Cid* es ruda, tosco el lenguaje, que tan en la infancia se revela, y ruda la forma métrica; pero en aquellos tiempos de la Edad Media nada hubo mejor que esto, ni cosa alguna fué mejor sentida ni más exactamente expresada, ni con más amplio espíritu nacional, siquiera el héroe pudiera, á algunos que no hayan leído el poema, parecer puramente regional. El desconocido cantor de Rodrigo Díaz de Vivar supo hacerse eco del espíritu colectivo de su época y acertó á encarnarlo en el temple moral del héroe, verdadero símbolo del alma castellana. Sólo la pasión, que no merece los honores de la réplica, puede hallar desmedrada la figura moral del caballero castellano; quien tenga noticia del espíritu del mundo civilizado en aquellos lejanos tiempos, tendrá que convenir en que Díaz de Vivar es un gigante en las hazañas y en el arte de vencerse á sí mismo. Acaso se diga que la figura histórica del Cid está muy lejos de la ficción poética; mas esto no es objeción para perjudicar la alta intención artística del poeta que tal figura, más ó menos conforme con la exactitud de los hechos, supo y logró crear. El maestro de nuestra literatura dice: «no debía de ser muy bajo el nivel del pueblo que en pleno siglo XII acertó á crear á su imagen y semejanza tal figura poética.» Estas palabras, sin la autoridad del que las ha pronunciado, son una afirmación incontestable; nada importará que soplen en el poema vientos de sórdida avaricia—versos 85 á 200—ó se marquen en diversos sitios rastros de cruenta ferocidad; la época no daba de sí otra cosa, ni otra cosa se encuentra en los *Ni-*

belungen, ni en el poema de *Rolando*, ni más adelante está de ello exenta la *Divina Comedia*, ni, corriendo los tiempos, el dulcísimo Tasso es parco en las escenas de feroz carnicería. Pedir otra cosa al poema ingénuo, al poema donde no desnaturalizó á ninguno de sus héroes, el Cid, Alvar Fañez, Martín Antolinez y Pero Bermúdez, los aliños de una preceptiva, es querer que en las épocas heroicas dominen los críticos y los preceptistas, sin contar con que éstos no pueden vivir sino en el ambiente de la decadencia.

Por dar una muestra del lenguaje y metrificación, que como se verá no guarda regla fija ni en medida ni en rima, copiamos aquí el fragmento en que el Rey recibe de los Infantes las espadas del Cid.

Con aquesta fabla tornaron ala cort;
«Merçed, ya rey Don Alfonffo, sodes nuestro sennor!
Nolo podemos negar, ca dos espadas nos dió;
Quando las demanda e dellas ha sabor,
Dar gelas queremos dellant estando uos.»
Sacaron las espadas Colada e Tizon,
Pusieron las en mano del rey so sennor;
Saca las espadas e relumbran toda la cort,
Las maçanas e los arriazes todos doro son.
Marauillan se dellas todos los omes buenos de la [cort.
Reçibió las espadas. las manos le besó,
Tornós al escanno don se leuantó;
En las manos las tiene e amas las cató;
Nos le pueden camear, ca el Çid bien las connosçe;
Alegrós lo todel·cuerpo, sonrrisos de coraçon.
Alçaua la mano ala barba se tomó;
Par aquesta barba que nadi non messó,
Assis yran vengando don Eluira e dona Sol.
A so sobrino por nombrel lamó,
Tendió el braço, la espada Tizon le dió;
«Prendet la, sobrino, ca meiora en sennor.»

A Martin Antolinez, el Burgales de pro,
Tendió el braço, el espada Coladal dió;
«Martin Antolinez, myo vassalo de pro,
Prended a Colada, ganela de buen sennor.
Del conde de Remont Verenguel de Barçilona la
Por esso uos la do que la bien curiedes uos. [mayor.
Se que si uos acaeçiere, con ella ganaredes grand
[prez e grand valor»
Besó le la mano, el espada tomó e recibió.
Luego se leuanto myo Çid el Campeador;
«Grado al criador e auos, rey señor,
Hya pagado so de mis espadas, de Colada e de Tizon.

Claro es que ni en este fragmento ni en el poema todo hay sombra de arte retórico, mas se desliza por todo él el encanto de una naturalidad sencilla y sin amaños que para todo el que sea capaz de sentir vale más que el retocado poema de *Las Mocedades*.

No fué este cantar de *gesta* el único que celebró al Cid; existe uno, titulado el *Rodrigo*, ó *Poema de las Mocedades del Cid*, que es el que inspira á Guillem de Castro su comedia, y otro llamado la *Crónica rimada*. Otra multitud de poemas hoy perdidos existieron sin duda acerca de los héroes castellanos (Alvar Fañez, el Cid, etc. El Sr. Menéndez Pidal ha logrado arrancar de la *Crónica general* el texto allí prosificado de una *gesta* de los *Infantes de Lara*.

Libros de caballerías.—Véase ORDOÑEZ DE MONTALBO.

La danza de la muerte es un poema anónimo castellano que acaso es contemporáneo del Arcipreste de Hita, ó algo posterior. Su asunto son las leyendas macabras y terroríficas de la Edad Media; el concepto de la Muerte con un ideal semicristiano, semi-

pagano, y por otra parte—y es lo que más interesa en el poema castellano—una tendencia á afianzar en todos los hombres míseros ó poderosos la idea de la igualdad ante la Muerte; cosa que sonaba muy bien en los democráticos oídos españoles.

Es ésta, obra que trascendió á nuestra literatura del siglo XVI en Pedraza, en varios autos y en el gran Valdés con su *Diálogo de Mercurio y Carón.*

Dise la muerte:

A la dança mortal venit los nasçidos
que en el mundo sóes de qualquiera estado,
el que non quisiere a fuerça e amidos (1)
faserle he venir muy toste (2) parado.
Pues que ya el frayre bos ha predicado
que todos bayaes a faser penitençia,
el que non quisiere poner diligençia
por mí non puede ser más esperado.
....
....

Dise el Padre Santo:

Ay de mí, triste, qué cosa tan fuerte,
a yo que tractaua tan grand prelasia,
aber de pasar agora la muerte
e non me baler lo que dar solía.
Benefiçios, e honrras e grand sennoria,
toue en el mundo pensando beuir,
pues de ti, muerte, non puedo fuyr,
bal me Ihesucristo e la birgen Maria.

---

(1) Voluntariamente. (2) De prisa.

Dise la muerte:

Non bos enojedes, sennor padre santo,
de andar en mi dança que tengo ordenada,
non vos baldrá el bermejo manto:
de lo que fezistes abredes soldada.
Non vos aprouecha echar la crusada,
proueer de obispados nin dar beneficios,
aqui moriredes sy faser mas bollicios:
dançad imperante con cara pagada.

Ha sido considerado el poema como dramático, y, en efecto, la forma sí lo es; mas, al menos esta *Danza* castellana, no se tiene noticia de que fuera representada jamás. El mérito principal está en que la variante española, aunque derivada ó traducida del francés, se hispanizó hasta el punto de que en ella aparecen personajes exclusivamente españoles, que no existen en las extranjeras; v. gr., *el Rabi* y *El Alfaqui.*

Los romances.—La palabra *romance* en un principio designaba cualquiera obra escrita en la lengua vulgar; aun Santa Teresa, en el *Libro de su vida*, la emplea así; pero ya mucho antes, hacia el siglo XIII, el vocablo *romance* adquiere en las lenguas neolatinas otra significación más. En España comienza á usarse como equivalente de *cantar*. De ahí vino la palabra á tener su sentido actual de composición lírico-narrativa, que siendo eminentemente popular, acepta el metro más sencillo, el octosílabo asonantado.

Los romances primitivos, de los cuales no queda rastro, son una forma popular de la tradición, la leyenda y la historia patria; sus cultivadores fueron

personas de condición humilde; en Castilla, los *juglares de boca* y de *tamborete, trompeteros, saltadores, endecheras, cantadoras* y *danzaderas*, quienes, á pesar de su baja condición, eran solicitados en toda fiesta y regocijo público para diversión general. Las composiciones que ellos cantaban no siempre guardaron los límites de la honestidad, á buen seguro; pero sí en muchas ocasiones eran sus asuntos históricos y caballerescos, encerrando los sentimientos y aspiraciones del pueblo, que anhelaba su independencia. Estas composiciones no sólo eran producto de la musa popular, sino que también los poetas eruditos, de quienes los *juglares* lo solicitaban, accedían gustosos á componer romances: el mismo Arcipreste de Hita así lo declara.

Se ha disputado mucho en cuanto al origen del romance, y con poco tino, pues si se tiene en cuenta lo que los romances son, puede darse una cabal explicación de su origen. ¿No son estas composiciones expresión viva de la vida del pueblo español? Pues en ese pueblo brotó el romance sin necesidad de aprenderlo de ningún otro pueblo, ni de los poemas árabes ó hebreos, provenzales ó italianos. Nadie puede sostener seriamente que obras tan espontáneas, tan faltas de toda disciplina literaria y con argumentos que no eran otra cosa sino los hechos que los improvisados poetas habían presenciado, las victorias que se habían conseguido, los héroes á quienes habían amado, hayan ido á tomarse en extrañas fuentes. Quede esto enhorabuena para aquellos asuntos que el romance canta posteriormente, imitando á los poetas provenzales y los asuntos caballerescos de Francia, con lo cual, por cierto, nada ganó nuestra poesía nacional, aunque sí contribuyó á aumen-

tar la hermosa variedad del rico ramillete de nuestro romancero. Es, pues, el romance, en cuanto á su fondo y á su forma, una improvisación continua, perpetuada por la tradición oral á través de los siglos. El instinto musical vino en ayuda del instinto poético, y las antiguas *fablas*, sencillas y toscas narraciones, y después los cantares de *gesta*, tomaron formas más poéticas; el ritmo, rudo y sencillo como la lengua y el espíritu nacional, ayudó á conservar estos cantos en la memoria. Y cuenta que en esta sencillez estriba su mérito más importante, pues nada cuadra mejor á aquellos ingénuos sentimientos, que la naturalidad con que se hallan presentados.

Algunos autores han pensado que porque en esta clase de composiciones se reunen elementos líricos y épicos á la vez, así como porque cantan y retratan la síntesis de toda la vida nacional, debía considerarse á nuestro *romancero* como una verdadera epopeya española. El mismo hecho de ser el romance cantado, bailado y recitado en la plaza pública, ó en la fiesta doméstica, ó en la solemnidad fúnebre de la intimidad de la familia, ya por los juglares de boca y tamborete, ya por las endecheras y danzadoras, que si bien la Iglesia anatematiza, tolera á veces, da un carácter al romance de tan alta y profunda significación, que con razón lleva el nombre de la misma lengua vulgar en el nacimiento de los idiomas modernos.

Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que aun críticos extranjeros han confesado que «ningún pueblo presenta en su edad heroica un tesoro tan rico y tan variado de cantos nacionales, sobre todo con este carácter de grandeza é inspiración.»

Ajenos estos romances de toda pretensión literaria, rimados sólo para que mejor se imprimiesen en la memoria, ni han llegado á nosotros cuales fueron en su primitiva redacción, ni existen en ningún códice, que sepamos, anterior al siglo XVI. Los romances viejos, reformas de los primitivos, tales como los poseemos, pocos parecen anteriores á la segunda mitad del siglo XV, aunque es de presumir que muchos de ellos tienen su origen en otros de tradición oral mucho más antiguos. Sin embargo, la presunción no pasa de serlo, pues no puede documentarse, aunque el sentimiento íntimo que deja el análisis de los pensamientos, formas y estilos de estas composiciones lo puedan moralmente persuadir, y más si se atiende á las muchas locuciones y palabras y aun fragmentos que allí se conservan de un lenguaje y de un tipo más antiguo que el que corresponde á la época en que se presume hecha la supuesta reforma. Transmitidos á nosotros de memoria y sin escribirse, deben, por lo mismo, haber experimentado alteraciones propias de cuanto se confía á ella. El juglar ú hombre del pueblo, inventor ó improvisador de un romance, hoy lo cantaba de un modo, mañana lo alteraba, ó lo añadía, ó lo cortaba; y el pueblo y los otros juglares que lo oían, al repetirlo lo cambiaban á su antojo, llenando los huecos de lo que le faltaba á la memoria, como Dios y su ingenio les daban á entender. Tal sucedió, sin duda, con esta clase de composiciones, que pasando de boca en boca, hubieron de modificarse más ó menos prontamente, según las costumbres y el idioma se alteraban. ¿Y cómo no había de ser así, si aun después de escritas é impresas, al copiarse ó reimprimirse, cada copiante ó editor, á pretexto de corregirlas ó completarlas, se

creía autorizado á glosarlas, ó á lo menos modernizarlas? No igual fué la suerte de los romances sobre asuntos de las crónicas, los cuales se escribían ó imprimían desde luego. Esta moda de remedar los viejos cuando ya el pueblo, falto del espíritu vivificador que le animaba, y separado de los intereses públicos, ni los hacía para sí, ni tenía sus poetas peculiares que lo hiciesen; esta moda, decimos, nació á mediados del siglo XVI; y los autores de tales composiciones afectaban, sí, el estilo, lenguaje y ruda expresión de los romances primitivos y de los viejos de tradición oral, exageraban sus barbarismos y solecismos, pero los despojaban de la sencilla espontaneidad propia de los originales (1).

Clasificación de los Romances.—Por sus asuntos se ha intentado clasificarlos de la siguiente manera:

Romances históricos, los cuales recuerdan hazañas, principalmente de la guerra con los moros. Sus héroes suelen ser el rey Rodrigo, Bernardo del Carpio, Fernán González, Mudarra y el Cid.

ROMANCE VIEJO:

Mata Mudarra á Ruy Velázquez.

A cazar va Don Rodrigo—Y aun Don Rodrigo de Lara:
Con la gran siesta que hace—Arrimádose ha á una haya,
Maldiciendo á Mudarrillo,—Hijo de la renegada,
Que si á las manos le hubiese,—Jura de sacarle el alma.
El señor estando en esta—Mudarrillo que asomaba:
—Dios te salve, caballero;—Debajo la verde haya.
—Así haga á ti, escudero;—Buena sea tu llegada.
—Dígasme tú el caballero,—¿Cómo era la tu gracia?
—A mí dicen Don Rodrigo,—Y aun Don Rodrigo de Lara,

(1) *Romancero General*, coleccionado por Agustín Durán.—Biblioteca de Autores Españoles, tomo I.

Cuñado de Gonzalo Gustos.—Hermano de Doña Sancha;
Por sobrinos me los hube—Los siete infantes de Salas.
Espero aquí á Mudarrillo—Hijo de la renegada,
Si delante lo tuviese—Yo le sacaría el alma.
—Si á ti dicen Don Rodrigo,—Y aun Don Rodrigo de Lara,
A mí Mudarra Gonzáles,—Hijo de la renegada.
De Gonzalo Gustos hijo,—Y alnado (1) de Doña Sancha:
Por hermanos me los hube—Los siete infantes de Salas:
Tú los vendistes, traidor,—En el val de Arabiana;
Mas si Dios á mí me ayuda—Aquí dejarás el alma.
—Espéresme, Don Gonzalo,—Iré á tomar las mis armas
—El espera que tú diste—A los infantes de Lara:
«Aquí morirás, traidor»—«Enemigo de Doña Sancha.»

Romance de D. Rodrigo de Lara.—Véase *Primavera y flor de Romances.*—Antología de poetas líricos, vol. VIII, tomo 1.°

Romances caballerescos.—Proceden éstos de las novelas y libros de caballerías, y están tomados de los ciclos *bretón, carlovingio* y *greco-asiático*, siendo, según nuestra opinión, posteriores en su aparición á los históricos. Los romances caballerescos son por lo común bastante largos, con la particularidad de ser los más extensos los de mayor mérito, cual sucede con el del *Conde D'Irlos*, que consta de unos mil trescientos versos.

Romance viejo de la Infantina de Francia.

De Francia partió la niña—de Francia la bien guarnida:
Íbase para París,—do padre y madre tenía.
Errado lleva el camino,—errada lleva la guía:
Arrimárase á un roble—por esperar compañía.
Vió venir un caballero,—que á París lleva la guía.

(1) Cuñado.

La niña desque lo vido—de esta suerte le decía:
—Si te place, caballero,—Llévesme en tu compañía.
—Pláceme, dijo, señora,—pláceme, dijo, mi vida.
Apeóse del caballo—por hacelle cortesía,
Puso la niña en las ancas,—y él subiérase en la silla.
En el medio del camino—de amores la requería.
La niña desque le oyera—díjole con osadía:
—Tate, tate, caballero,—no hagáis tal villanía:
Hija soy de un malato—y de una malatía;
El hombre que á mí llegase—malato se tornaría—
El caballero con temor—palabra no respondía.
A la entrada de París—la niña se sonreía.
—¿De qué vos reís, señora?—¿de qué vos reís, mi vida?
—Ríome del caballero—y de su gran cobardía,
¡tener la niña en el campo—y catarle cortesía!
Caballero con vergüenza—estas palabras decía;
—Vuelta, vuelta, mi señora—que una cosa se me olvida.—
La niña, como discreta, dijo:—Yo nó volvería,
ni persona, aunque volviese,—en mi cuerpo tocaría:
Hija soy del rey de Francia—y de la reina Constantina,
El hombre que á mí llegase—muy caro le costaría.

Véase el mismo texto indicado.

Romances fronterizos, que se podrían llamar también caballerescos, los hay con gran abundancia en la literatura castellana y reflejan las costumbres de los moros, la cortesanía y esfuerzo de ellos y multitud de aspectos de la vida de relación constante entre cristianos y musulmanes en la Península.

Romance viejo morisco, de Moriana y Galván. (de Julianesa.)

¡Arriba, canes, arriba!—¡Que mala rabia os mate!
En jueves matais el puerco—y en viernes comeis la carne.
Ya hace hoy los siete años—que ando por aqueste valle,

Pues traigo los piés descalzos—las uñas corriendo sangre,
Pues como las carnes crudas,—y bebo la roja sangre.
Busco triste á Moriana—la hija del Emperante,
Pues me la han tomado moros—mañanica de Sant Juane,
Cogiendo rosas y flores—en un vergel de su padre.
Oídolo ha Moriana,—que en brazos del moro estae;
Las lágrimas de sus ojos—al moro dan en la fase.

Texto citado.

La Infanta Sevilla y Peranzules.

Sevilla está en una torre—La más alta de Toledo;
Hermosa es á maravilla,—Que el amor por ella es ciego.
Púsose entre las almenas—Por ver riberas del Tejo,
Y el campo todo enramado,—Como está de flores lleno.
Por un camino espacioso—Vió venir un caballero
Armado de todas armas,—Encima un caballo overo.
Presos siete moros traía—Aherrojados con fierro:
En alcance d'este viene,—Un perro moro moreno,
Armado de piezas dobles—En un caballo ligero.
El continente que trae,—A guisa es de buen guerrero;
Blasfemando de Mahoma,—De sobrada furia lleno.
Grandes voces viene dando:— —Espera, cristiano perro,
Que d'esos presos que llevas—Mi padre es el delantero,
Los otros son mis hermanos,—Y amigos que yo bien quiero,
Si me los das á rescate,—Pagártelos he en dinero,
Y si hacerlo no quisieres—Quedarás hoy muerto, ó preso.—
En oirlo Peranzules—El caballo volvió luego:
La lanza puso en el ristre;—Para el moro se va recio,
Con tal furia y ligereza—Cual suele llevar un trueno.
En el suelo le derriba,—Y á los primeros encuentros
Apeárase del caballo;—El pie le puso en el cuello;
Cortárale la cabeza;—Ya después que hizo esto
Recogió su cabalgada,—Metióse luego en Toledo.

Romance refundido por poetas eruditos. — El mismo texto.

Romances varios.—Corresponden á esta sección todos los no comprendidos en las anteriores. Se distinguen por predominar en ellos el elemento lírico, y ser sus asuntos *morales*, *amorosos*, *satíricos* y *burlescos*; muchos son *pastoriles*, generalizados después de Boscán, pero esa forma tiene precedentes tales como las *Coplas de Mingo Revulgo*, sátira social del siglo XV.

Dichos romances, que traen á la memoria con frecuencia la musa ligera del Arcipreste de Hita, constituyen un sección numerosa, y no la menos seductora, de los primitivos poemas. En los siglos XVI y XVII tomó grande desarrollo esta clase de composiciones, hasta llegar á una manifiesta degeneración, por la pobreza y vulgaridad de sus asuntos.

Como resumen á cuanto va expuesto, diremos que lo más interesante de todo el *romancero* son, sin duda, como vislumbraba Durán—pág. 79—los romances viejos, pequeños poemas episódicos desprendidos ó extractados de las *canciones de gesta*, yuxtapuestos unos á otros, ó que permanecen aislados. Así se formarían los *romances viejos* derivados de las *gestas* del *Sitio de Zamora*, hoy perdida, de los *Infantes de Lara*, del *Cid* y de *Fernán González*, etcétera, etc., de los cuales, así como de alguno de esos poemas, no queda más rastro que las *Crónicas* donde se prosificaron (primero las gestas, luego aun los romances) y, por último, las refundiciones artísticas de los siglos XV y XVI. Más adelante el *romancero* toma sus héroes de la historia contemporánea, de los sucesos de los siglos XIV y XV—romances del rey D. Pedro, doña Blanca, doña María de Padilla, etc., —y en virtud de las relaciones con los moros surgen los romances fronterizos, que degeneraron en los

moriscos, obra ya de los poetas de los siglos XVI y XVII. Afirmado que el romancero se deriva de nuestra épica de los siglos XII y XIII—como saldrá el teatro del siglo de oro, en gran parte—cabe decir que si no es él mismo una epopeya—pág. 78—sí la supone y la confirma: ella es nuestra *gran epopeya de las gestas*, con vitalidad bastante, como verdadero tronco épico, para bifurcarse lozano en el romancero y en el teatro. Véase al Sr. Milá y Fontanals: *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, 1874; Menéndez Pelayo, *Antología* citada, tomos XI y XII, *Romances viejos*, 1903 y 1906, Madrid. *La epopeya castellana á través de la literatura española*, conferencias en la Universidad de Baltimore, 1909, publicadas por H. Mérimée, París, 1910, págs. 150 á 242 principalmente; y *O Romanceiro peninsular*, de la Sra. Michaëlis de Vasconcellos.

Otros poemas.—Con relación á la época en que se escribieron, merecen citarse los siguientes poemas españoles primitivos: *Vida de Santa María Egipciaca*, *Libro de los tres Reys d'Orient*, probablemente del siglo XIII, obras de origen francés, así como otro poemita titulado *Disputación del alma y del cuerpo*. Son de un mérito muy relativo, y no prueban más que la influencia de las leyendas francesas en España. Debe citarse también un fragmento dramático titulado *Misterio de los Reyes Magos*, el más antiguo testimonio—¿principios del siglo XIII?—del teatro litúrgico.

De más importancia es el *Libro de Apolonio*, escrito en *mester de clerezia*, combinación primitiva, grave, pausada y no muy agradable á nuestros oídos hoy, nunca fáciles al alejandrino. Su asunto es la leyenda de amor y aventura del mundo clásico

que llega á Europa en la Edad Media y se hace fecunda hasta los días mismos de Cervantes. El tipo de Tarsiana, la hija de Apolonio, el rey, se castellaniza por completo y pasa á la novela ejemplar de Cervantes, *La gitanilla*.

Otro poema del siglo XIII es el libro de *Alexandre*, anónimo también, un verdadero ensayo de epopeya clásica, hecha desde luego por un poeta erudito, que en realidad lo era tan poco, que llena de ridículos anacronismos su narración y de hipérboles estupendas.

Descripción de los palacios de Poro.

El lugar era plano ricament assentado,
auondado de caça se quier e de uenado,
las montañas bien çerca do paçie el ganado,
verano e innuierno era bien temprado.
Furon los palaçios de bon mestre assentados,
furon maestramiente a quadra compassados,
en pena uiua furon los çimientos echados,
per agua nen per fuego non serien desatados.
Eran bien enluziadas e firmes las paredes,
non le fazien mengua sauanas nen tapedes,
el techo era pintado a laços e a redes,
todo doro fino, como en Dios creedes.
Las portas eran todas de marfil natural,
blancas e reluzientes como fino cristal;
los entaios (1) sotiles, bien alto el real,
casa era de rey, mas bien era real.
Quatroçientas colunpnas auie en essas casas,
todas doro fino, capiteles e basas.
non serien más luzientes se fussen biuas brasas

(1) Entalladuras.

ca eran bien brunidas, bien claras e bien rasas.
Muchas eran las camaras, todas con sus sobrados,
de çiprés eran todos los maderos obrados,
eran tan sotil-mientre entressí enlaçados,
que non entenderie omne do furan aiuntados.

En aquellos días del siglo XIII hablaban los poetas como en su tiempo, sin cuidarse para nada del rigor histórico. Tampoco las fuentes de donde se tomó el poema ayudaban á esto; eran ya poemas transformados por poetas latinos y franceses, á capricho de los diversos refundidores. Del crédito que gozó esta composición dará idea saber que el Arcipreste de Hita tuvo por modelo el fragmento citado al describir la tienda de Don Amor.

Otro poema de asunto nacional es el de *Fernán González*, calcado sobre documentos y tradiciones de origen popular castellano, á cuyo héroe ensalza, mostrándose orgulloso del país natal, que debió de ser la montaña de Burgos. En 1250 (?).

El poema de José, en verso castellano con letras árabes, siglo XIV, es obra de un mudéjar, y relata la historia de José, hijo de Jacob, según el Corán.

El Centón Epistolario.—Un tal Fernán Gómez de Cibdarreal ha sido considerado como autor del famoso *Centón Epistolario*, libro apócrifo. En una supuesta edición de este libro, hecha en Burgos con fecha de 1499, se le tituló *Centón Epistolario del bachiller Fernán Gómez de Cibdarreal*, físico del muy poderoso Rey Don Juan II. Esta obra es una inepta falsificación hecha á principios del siglo XVII, como lo prueba el libro foliado con guarismos, sin señas de edición, con nombre de impresor desconocido en aquella época en Burgos, y su desusado tamaño.

En cuanto al libro mismo, considerado en su contenido, es una serie de cartas dirigidas por un fingido médico de Don Juan II, llamado Cibdarreal, á varios amigos suyos; este libro quiere ser una especie de periódico de su tiempo, que empieza en el año 1425 y termina con la muerte de Don Juan II.

Ante todo, no hay noticias de tal médico, pues el médico conocido en esta época es Alfonso Chiril, autor de un libro titulado *El menor daño de la medicina*, á modo de tratado de higiene y una de las primeras muestras de la prosa castellana, aplicada á la medicina. En la edición primitiva de estas cartas no tienen fecha ni lugar, porque el falsificador temió verse comprometido. Llaguno, erudito español, las fechó con más ó menos acierto, observándose en ellas una coincidencia extraña con la crónica de D. Alvaro de Luna y la de Don Juan II, aunque allí se relatan hechos que no figuran en éstas ni son ciertos. La carta que más dudas despierta es la que se refiere al suplicio de D. Alvaro, en la que el autor dice que como médico del Rey estuvo con éste la noche antes de dicho suplicio en Valladolid. Esto no es exacto, pues consta que dicho día el Rey estaba en Toledo, sitiando á Escalona, villa de D. Alvaro de Luna. Quintana fué el primero que advirtió esta contradicción y puso en duda la veracidad de esta obra en su *Vida de D. Alvaro de Luna.*

Obsérvase también que el autor, al copiar pasajes de la Crónica, intercaló por propia cuenta algunas líneas, que siempre tienden á ponderar los hechos realizados por una familia Vera, diciendo, por ejemplo, que Juan de Vera estuvo presente en tal combate, que Hernando de Vera hizo tal ó cual cosa, etcétera, etc. Para explicar esto, se dijo que había

alterado esta obra en provecho propio un tal D. Juan de Vera y Figueroa, conde de la Roca y protegido del conde-duque de Olivares. Este Vera era un caballero muy linajudo y muy dedicado á la composición de libros históricos, genealógicos y poéticos, y demostró algún talento político y diplomático; estaba poseído de la manía de exaltar su linaje, y al efecto publicó libros falsos que tenían por objeto propagar glorias de la familia de los Veras. Uno de ellos, tal vez, fué el famoso *Centón*, cuyo mérito se limita á ser una muestra de cómo se entendía el antiguo lenguaje en el siglo XVII.

Aparisi y Guijarro, Antonio, célebre orador, nacido en Valencia en **1815**, muerto en **1872**. Como abogado alcanzó reputación brillantísima; conocedor profundo de la ciencia del Derecho, orador fogoso y conmovedor, fué maestro de la oratoria forense.

Como orador político, fueron sus discursos en las Cortes verdaderas predicciones elegiacas, y su despedida al régimen que veía desaparecer, envuelto entre los torbellinos de la revolución que se aproximaba, es de lo más hermoso que puede considerarse. *Adios, mujer de York, reina de los tristes destinos*, decía el insigne vate, invocando las palabras del poeta inglés, y un año después, la rota de Alcolea dejaba sin esperanzas á los caballeros defensores de la señora que Aparisi vió abandonada, aun de aquellos que con su profecía se escandalizaron. Las obras están coleccionadas en cinco tomos, divididas en *Poesías*, *Pensamientos*, *Discursos políticos*, *académicos* y *forenses* y *Folletos*.

Arango y Escandón, Alejandro (**1821-83**), poeta mejicano, y uno de los que han cultivado la

lengua española con más espíritu clásico en su época. Fué discípulo de Fr. Luis de León y á él dedicó un muy completo estudio con el título de *Ensayo histórico*, que se imprimió en 1866. En esa fuente inspirado, compuso su oda *En la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora*, y más patente es el modelo en su *Invocación á la bondad divina*, donde hay estrofas tan plácidas como éstas:

Fuente que eterna dura,
Pusiste al fin de la jornada breve;
Quien de su linfa pura
La copa al labio lleve,
Vivir sin sed y para siempre debe.
De su raudal amado,
Yo espero ha de gustar el labio mío:
Que á tu querer sagrado
Sujeto mi albedrío,
Y en tu bondad inextinguible fío.

Flaquea, no obstante, el poeta mejicano por cierto prosaismo, y á no dudarlo, sin la ayuda de sus modelos, ó si, equivocando éstos, hubiera ido por la corriente romántica que se iniciaba por entonces en su patria, Arango no hubiera salvado su nombre, que puede decirse se ilumina con los resplandores de los poetas clásicos. Mas teniendo en cuenta lo fácil que ha sido á sus compatriotas caer en el mal gusto de una poesia cuajada de imágenes fastuosas é incoherentes, las poesías de Arango, si no lograron la popularidad, serán siempre estimadas como expresión de un manifiesto equilibrio.

Arboleda.—(Véase *Julio Arboleda.*)

Arcipreste de Hita. — Juan Ruiz (**12**..... **1350**)? es el gran poeta castellano del **siglo XIV**.

Nacido probablemente en Alcalá de Henares, según él lo afirma en aquel verso:

Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá.

nos dejó su retrato en otra parte de su poema:

El cuerpo ha bien largo, miembros grandes, trefudo (1),
La cabeza non chica, belloso, pescozudo,
El cuello non muy luengo, cabel (2) prieto, orejudo, etc.

Es el más genuino representante de su época, tiempo de profundo fervor religioso, pues está muy lejos de ser un descreído, como Rabelais, y también de libertinaje y licencia que hoy extrañan al menos timorato. Sin haberse sustraído á las influencias de su época, más bien prestándose á todas—la provenzal, la oriental y la latina, representada principalmente en el Arcipreste por Ovidio—tiene, sin embargo, una patente originalidad en la manera de exponer, en la libertad del metro, que en él se enriquece de manera hasta entonces no conocida en Castilla y, sobre todo, en el asunto eminentemente popular y y reflejo del ambiente de la confusión moral y relajamiento, precursor de la gran reforma de Cisneros y el Tridentino.

La obra de Juan Ruiz es una y múltiple: es una, porque un solo cuerpo forman los tres códices que del Arcipreste quedan—el de Gayoso, Toledo y Biblioteca Real de Madrid;—y és múltiple, porque en las siete mil estrofas de que consta el poema, hay novela, autobiografía, fábulas, oraciones, himnos, escenas de singular osadía; v. gr., la cantiga á los clérigos de Talavera, las sátiras, las invocaciones á

(1) Fornido. (2) Cabello.

Doña Venus, los himnos á la Virgen, escenas de amor carnal vigorosamente sensual, impetuosamente desordenado, como su libro, como su autor, que acaso en esto estriba la íntima unidad del poema, que, por no tener, ni título tiene—*El libro del buen amor*, *Libro de los cantares*,—y donde, sin embargo, hày la suprema unidad del espíritu del Arcipreste.

Ejemplos que confirmen esa variedad estupenda, podrían multiplicarse, pero no citaremos más que éstos, bastantes conocidos:

Ensiemplo del Mur de Monferrada et del Mur de Guadalaxara.

Mur de Guadalaxara un lunes madrugaba,
Fuése á Monferrado, á mercado andaba,
Un mur de franca barba resçibiol en su cava (1),
Convidol á yantar, e dióle una faba.
Estaba en mesa pobre, buen gesto e buena cara,
Con la poca vianda buena voluntad para,
A los pobres manjares el plaser los repara,
Pagós del buen talante el mur de Guadalaxara.
La su yantar comida, el manjar acabado,
Convidó el de la villa al mur de Monferrado,
Que el martes quisiese ir ver el su mercado,
E como él fué suyo, fuese él su convidado.
Fué con él á su casa, et diól mucho de queso,
Mucho tosino lardo, que non era salpreso (2),
Enjundias é pan cocho sin racion é sin peso,
Con esto el aldeano tovos' por bien apreso (3).
Manteles de buen lienzo, una branca talega,
Bien llena de farina, el mur allí se allega,
Mucha honra le fiso é servisio quel plega,
Alegria, buen rostro con todo esto se llega.

(1) Agujero. (2) Salado. (3) Muy feliz.

Está en mesa rica mucha buena vianda
Un manjar mejor que otro á menudo y anda,
Et demas buen talante, huespéd esto demanda,
Solás con yantar bueno todos omes ablanda.
Do comian e folgaban, en medio de su yantar
La puerta del palaçio comenzó á sonar:
Abríala su sennora, dentro queria entrar,
Los mures (1) con miedo fuyeron al andar.
Mur de Guadalaxara entró en su forado,
El huesped acá é allá fuia deserrado (2),
Non tenia lugar cierto, do fuese amparado,
Estovo á lo escuro; á la pared arrimado.
Çerrada ya la puerta e pasado el tremor,
Falagabal'el otro disiendol: amigo, sennor.
Estaba el aldeano con miedo é con tremor,
Alégrate et come de lo que has mas sabor.
Este manjar es dulce, sabe como la miel,
Dijo el aldeano al otro: venino yas (3) en él:
El que teme la muerte, el panal le sabe fiel (4),
A ti solo es dulçe, tú solo come dél.
Al home con el miedo no sabe dulçe cosa,
Non tiene voluntad clara, la vista temerosa,
Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa,
Todas cosas amargan en vida peligrosa.
Mas quiero roer faba seguro é en pas,
Que comer mill manjares corrido é sin solás;
Las viandas preçiadas con miedo son agrás.
Todo es amargura, do mortal miedo yás.
Porque tanto me tardo, aquí todo me mato,
Del miedo que he habido cuando bien me lo cato,
Como estaba solo, si viniera el gato,
Alli me alcanzara e me diera mal rato.
Tú tienes grandes casas, mas hay mucha campanna,
Comes muchas viandas, aquesto te enganna,

---

(1) Ratones. (2) Desorientado. (3) Hay. (4) Amargo, hiel.

Buena es mi poblesa en segura cabanna,
Que mal pisa el omen; el gato mal rascanna:
Con pas e con seguranza es buena la poblesa.
Al rico temeroso es poble la riquesa,
Siempre tiene recelo e con miedo tristeza,
La pobreat (1) alegre es segura noblesa.

Serranilla.

Çerca la tablada
la sierra pasada
fallem' con Aldara
á la madrugada.
Ençima del puerto
coydé ser muerto
de nieve e de frio
e dese rosío
e de grant elada.
A la deçida (2)
di una corrida,
fallé una serrana
fermosa, lozana
é bien colorada.
Dixe yo á ella:
Homillome bella:
dis: tu que bien corres,
aqui non te engorres (3)
anda tu jornada.
Yol dixe: frio tengo,
e por eso vengo
a vos, fermosura,
quered por mesura
hoy darme posada.
Dixome la moza:
pariente, mi choza
el que en ella posa,
conmigo desposa:
e dam'gran soldada.
Yol dixe: de grado,
mas soy casado
aqui en Ferreros;
mas de mis dineros
darvos he, amada.
Dis: trota conmigo;
levóme consigo,
é diom'buena lumbre,
como es de costumbre
de sierra nevada.
Diome pan de çenteno
tisnado, moreno
e diom'vino malo
agrillo e ralo
e carne salada.
Diom'queso de cabras:
fidalgo, dis: abras
ese blazo, et toma
un tanto de soma (4)
que tengo guardada.
Dis: huesped, almuerza,
e bebe e esfuerza,
calientate, é paga,

(1) Pobreza. (2) Bajada. (3) Detengas. (4) Cecina.

de mal nons'te faga
fasta la tornada.
Quien dones me diere
cuales yo pediere,
habrá bien de çena
et lechiga (1) buena,
que nol coste nada.
....
....
....

Considerando la obra total del Arcipreste de Hita se nos presenta como el más grande poeta de toda la Edad Media española. Es, en frase feliz del gran maestro de los maestros de nuestra literatura, el autor de la epopeya cómica de una edad, «la *Comedia Humana* del siglo XIV» (2), generalmente risueña y benévola sátira que no llega, con serlo algo, á la lúbrica lozanía de Boccacio. Además, tiene Juan Ruiz la gloria de ser uno de nuestros poetas más originales, pues aunque á él llegó la influencia provenzal fué ya por mediación castellana y él no se atuvo más que á su propia inspiración aun en aquello que no es de su inventiva (3).

Arcipreste de Talavera. — Alonso Martínez de Toledo (**1398-1466** ?), contemporáneo de Juan II y acaso de los últimos representantes en la literatura castellana de la influencia oriental. Es conocido, aunque no tanto como se debiera, como el primer prosista castellano perteneciente á la primera mitad del siglo XV. Sus obras son: *La atalaya de las crónicas*, compendio de Historia de España desde los tiempos de los godos hasta D. Juan II; *Vidas de San Isidoro de Sevilla y San Ildefonso de Toledo*, acompañando á ésta un tratado sobre la perdurable

(1) Cama.
(2) Menéndez Pelayo: *Antología de Poetas líricos*, tomo III, pág. LIV.
(3) Véase el texto del poema del Arcipreste en la edición de Ducamin.—Toulouse, 1901.

virginidad de María, y con datos tomados de dudosos santorales de la Edad Media.

La obra que inmortaliza al segundo Arcipreste es el *Corvacho*, la mejor pintura de costumbres anterior á la época clásica. En esta singular obra el Arcipreste fué el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en tiempo de D. Juan II. Gracias á él, la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairosa, la lengua de la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte con una bizarría, con un desgarro, con una libertad de giros y movimientos que anuncian la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba que el autor de la *Celestina* se apoderase de él, creando á un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela.

Hay diferentes ediciones del *Corvacho*, que originan dudas acerca del verdadero nombre del libro. Un códice que existe en el Escorial, y es el más autorizado, le llama *Reprobación del amor mundano* (1). La obra consta de cuatro partes. En la primera se habla de la reprobación del loco amor; en la segunda, de las condiciones de las viciosas mujeres, contra las que escribió el libro (?); de la tercera, puede decirse que es un tratado de fisionomía fisiológica; y la cuarta, de la significación que se daba á los planetas y estrellas, cosa que, según afirma y prueba el Arcipreste, estaba condenada por la Iglesia.

En la segunda parte de esta obra singular nos

(1) Con el doble título de *Corvacho* ó *Reprobación del amor mundano*, lo publicó en 1901 la Sociedad de Bibliófilos Españoles, dirigido por Pérez Pastor.

habla Martínez de Toledo *de cómo la muger parlera syempre fabla de fechos agenos.* (Edic. cit., pág. 177.)

«La muger ser mucho parlera, regla general es dello: que non es muger que non quisyese syempre fablar e ser escuchada. E non es de su costumbre dar logar a que otra fable delante della: e, sy el dya vn año durase, nunca se fartaria de fablar e non se enojaria dia nin noche. E por ende verás muchas mugeres que de tener mucha continuaçion de fablar, quando non han con quién fablar, están fablando consygo mesmas entre sy. Por ende verás vna muger que osada de fablar las bocas de diez ombres atapar é vencerlas fablando e maldiziendo. Quando rason non le vale, bya a porfiar, e con esto nunca los secrectos de otro a otra podia çelar. Antes te dygo que te deues guardar de aver palabras con muger que algund secreto tuyo sepa, como del fuego, que sabe, como suso dixe, non guarda lo que dise con yra la muger aunque el tal secreto de muerte fuese o venial, o lo que más secreto le encomendares, aquello esta reptando e escaruando por lo desir e publicar, en tanto que todavia fallarás las mugeres por renconçillos, por renconadas e apartados disiendo, fablando de sus vesinas e de sus comadres e de sus fechos, e mayormente de los agenos; siempre están fablando, librando cosas agenas: aquella cómo byue, qué tyene, cómo anda, cómo casó e cómo la quiere su marido mal, cómo ella se lo meresce, cómo en la iglesia oyó dezir tal cosa, e la otra responde otra cosa, e asy pasan su tiempo despendiéndolo en locuras e cosas vanas, que aqui especificarlas seria ymposible. Por ende, general regla es que donde quier que hay mugeres ay de muchas nuevas. Alléganse las benditas en vn tropel, muchas matronas, otras moças de mayor ó menor hedad, e comienςan e non acaban, disiendo de fijas agenas, de mugeres estrañas, en el ynuierno al fuego, en el verano á la frescura, dos ó tres horas syn mas estar disiendo: tal, la muger de tal, la fija de tal, a osadas, quién se la vee, quién non la conosçe,

ouejuela de Sant Blas, corderuela de Sant Anton, quien en ella se fiase, etc. Responde luego la otra: o byen si lo sopiesedes cómo es de mala lengua, rauia, Señor, alla yra, por Nuestro Señor Dios embaçada estaríades, comadre; quién se la vee symplezilla, etc., todo el dia estarán detrás mal fablando. E sy quieres saber de mugeres nueuas, vete al forno, a las bodas, a la yglesia, que ally nunca veras synon fablar la vna á la oreja de la otra, e reyrse la vna de la otra, e tomar las unas compañias con las malquerientes de las otras, e afeytarse e arrearse a porfia, aunque sopieren fazer malbarato de su cuerpo por aver joyas, e yr las unas más arreadas que las otras, diziendo: pues mal goso vean de mi sy el otro domingo que viene tú me pasas el pie delante. Ayúntanse las vnas loçanas de vn barrio con las otras galanas de la otra vezindad. Pues agora veamos a quáles mirarán mas e quáles serán las mas fabladas e presciadas: quiçá sy pyensan que non somos para plaça mejor que non ellas, avnque les pese e mal pese: sí somos, en verdad, ¡yuy, amiga! ¿Non vedes cómo nos miran de desgayre? ¿Quieres que les demos una corredura e una ladradura? Riámonos la vna con la otra e fablémonos asy a la oreja mirando fasia ellas, e vereis cómo se correrán: o antes que ellas se levanten pasemos ayna delante dellas, porque los que mirasen a ellas, en pasando nosotras, fagan primero a nosotras reuerençia antes que non a ellas, e esta les daremos en barua avnque les pese, quanto a lo primero. E estas e otras ynfinitas cosas largas de escrivir estudian las mugeres e urden en tanto que nunca donde van e se ayuntan fasen sino fablar e murmurar e de agenos fechos contractar. Do podemos desir: la muger ser muy parlera e de secretos muy mal guardadora. Por ende quien dellas non se fia non sabe qué prenda tyene, e quien de sus fechos se apartare e mas las oluidase, biuirá mas en seguro: desto yo le aseguro.»

La obra toda del Arcipreste de Talavera no tiene unidad alguna, por lo menos aparentemente. Es á

manera de las pláticas de visita y plazas sin orden ni traba; siempre el mismo tema: los asuntos de actualidad sobre los que reflexiona ingenuamente el cáustico clérigo, con la llaneza del que nada le asusta, porque de esas miserias está muy al tanto, y aun cuando salga el censor alguna vez, más parece murmurador que moralista.

El libro, pues, no es un modelo de composición, y en cuanto á la forma externa ó lenguaje podemos decir que es el popular de la época, rico en refranes, exuberante en lozanía, huyendo de latinismos y digno precursor del de la *Celestina* y *El Lazarillo de Tormes*. Hase comparado á Martínez de Toledo con Juan Ruiz (el Arcipreste de Hita) y á la verdad, que son genios muy semejantes, pues si éste tiene más punzante sátira, el de Talavera es de tan fina ingeniosidad malévola como su colega, y acaso le sobrepuja como más genuino representante de las formas populares de la lengua de Castilla.

Arenal, Concepción.—Esta insigne literata, cultivadora ilustre de las disciplinas penitenciarias, es una de las glorias españolas del siglo XIX. Nació en el Ferrol el 30 de Enero de **1820**, murió en el **93**.

De 1847 datan sus estudios jurídicos, profundizando especialmente en las materias de carácter sociológico y penal. Aunque en sus obras se encuentran á veces afirmaciones fácilmente refutables, merecen sus trabajos un estudio serio y detenido; teniendo la fortuna de que en el extranjero, donde son muy conocidos sus escritos, se reconozca el mérito que los mismos entrañan.

Se ha dicho de ella que para señalarle el sitio que le corresponde en las ciencias filosóficas y políticas, hay que remontarse, tratándose de su sexo, á

Santa Teresa y á Doña Oliva Sabuco de Nantes. Academias y Corporaciones sabias premiaron sus trabajos; por miles se cuentan sus artículos, esparcidos en diarios y revistas; sus veintitantas obras pasan como modelo de concisión de estilo, de originalidad de pensamiento, de elevación de idea, de profundidad en los conceptos y de atrevidas investigaciones acerca de la reforma radical y completa del estado social. Veintidós tomos en 8.° alcanzan sus libros.

A pesar de la riqueza de doctrina y la exuberancia de ideas que campean en sus obras, siempre se entiende lo que quiere decir, con rara habilidad expuesto en un lenguaje llano, pero cuyo nervio y cuya poesía se hacen notar en nuestra historia literaria.

He aquí sus obras: *Fábulas originales*, en verso; *La beneficencia, la filantropía y la caridad; Manual del visitador del pobre,* esta obra ha sido traducida al francés, inglés, alemán, italiano y polaco; *Cartas á los delincuentes; La voz que clama en el desierto; Anales de la virtud; Colección de romances*; *A los vencedores y á los vencidos*; *La mujer del porvenir*; algunas *Cartas á los delincuentes. La reforma de los establecimientos penales; La cárcel llamada modelo; Las colonias penales de Australia y la pena de deportación; Ensayo sobre el derecho de gentes*, obra notabilísima, en la que hay mucho que por sí solo bastaría para formar la reputación científica de una persona; *Cuestión social*, cartas á un obrero y á un señor; *Juicio crítico* (sic) *de Feijóo*; *Del realismo y la realidad en las letras y las artes*; *La instrucción del pueblo; La mujer de su casa*; *Cuadros de la guerra; El derecho de gracia ante la justicia; El pauperismo*; *Manual del visitador del preso*, etc.

De *El visitador del pobre*, verdadero manual de

las personas que sienten la llama de la caridad, es este fragmento:

»*¿Qué es el dolor?*—El dolor es el gran maestro de la humanidad. ¡Qué lección tan sublime encierra á veces una lágrima que vertemos ó que enjugamos! El dolor espiritualiza al hombre más grosero, torna grave al más pueril, le aleja de las cosas de la tierra, y parece que le hace menos indigno de comunicar con Dios.—Levanta al caído, abate al fuerte, confunde al sabio, inspira al ignorante y establece un lazo de amor entre los que se aborrecían. El dolor purifica lo que está manchado, santifica lo que es bueno y diviniza lo que es santo. Acostumbrémonos, pues, á mirarle como á un poderoso auxiliar que Dios nos envía, para la perfección del hombre: como el solo cauterio que puede poner coto á la gangrena de la corrupción humana.

»Mirad aquellos dos hombres atribulados por el dolor físico ó por el dolor moral: los dos han sido maltratados por la fortuna ó probados por la Providencia. Al uno, desde niño, se le trató con dureza; nunca tuvo una mano que enjugase su llanto, un corazón que fuese el eco de sus penas, una inteligencia que despertase la suya y la elevara á Dios. Todas sus facultades amantes se han embotado por falta de ejercicio; todos sus perversos instintos han adquirido una actividad febril; ha empezado á aborrecer á los que eran duros con él, y ha concluído por aborrecernos á todos. La dureza de los otros le ha petrificado; no hay en él ni gratitud ni compasión. Si queréis hacerle bien, os insulta; si hablarle de Dios, blasfema.

»El otro tuvo quien le compadeciera y le exhortara á sufrir con paciencia por amor de Jesús, que tanto sufrió por él. Su dolor, siempre consolado, ha hecho nacer en él una resignación dulcísima, Sin apego á las cosas de la tierra, donde tanto padece, parece no estar en ella sino para dar su sublime ejemplo; y fija la vista en el cielo, bendice sus sufrimientos y ama con amor y gratitud infi-

nita al que le lleva consuelo.—Estas dos criaturas tan diferentes habían nacidos iguales: el dolor abandonado hizo del uno un monstruo, el dolor compadecido hizo un ángel del otro.»

Con ser muy conocida esta ilustre escritora, por cuantas ideas se refieren á los asuntos ya indicados, merece ser tenida en cuenta en otro aspecto que se refiere á sus ideas peculiares sobre la misión de la mujer en la sociedad, sustentadas en todas sus obras, y más especialmente en dos libros: *La mujer del porvenir* y *La mujer de su casa*, en los cuales hay afirmaciones verdaderamente originales y peregrinas á favor de los derechos femeninos.

Argensola, Lupercio y Bartolomé (1559-62 † 1613-31), poetas muy semejantes en su inspiración y que muy bien pueden reunirse sus méritos para al propio tiempo ser juzgados.

Lupercio, que era el mayor, fué secretario del duque de Villahermosa; después tuvo el mismo destino cerca de la emperatriz viuda doña María de Austria, retirándose más tarde á Zaragoza, en donde estuvo dedicado á la literatura hasta que el conde de Lemus, virrey de Nápoles, lo sacó de su retiro para confiarle el cargo de secretario.

Bartolomé, nacido algo después que su hermano, abrazó la carrera eclesiástica, siendo rector de Villahermosa, capellán de la emperatriz, y después de su viaje á Nápoles, muerto su hermano, volvió á Zaragoza, donde obtuvo un canonicato, que conservó hasta su muerte.

«Ambos gozaron de gran renombre literario, sobre todo por la corrección y propiedad que manifestaron en el lenguaje, llegando á decir de ellos Lope

de Vega que le parecía que habían venido de Aragón á Castilla á enseñar el castellano. El acierto con que intentaron y supieron apartarse del camino que ya habían empezado á recorrer los conceptistas y culteranos, y el espíritu clásico que brilló en todas sus poesías, relativo á la intención filosófica y á su versificación, esmerada al mismo tiempo que armoniosa, los presenta como fieles imitadores del lírico romano, hasta el punto de haber sido llamados los Horacios españoles.»

Sus composiciones, publicadas con alguna abundancia por D. Adolfo de Castro en la Biblioteca de Autores Españoles, son en su mayor parte odas, canciones, epístolas, sátiras, muy prosaicas en general, sonetos, etc. (Tomo 42.)

De éstos son famosos los siguientes:

De Luperoio.

Yo os quiero confesar, don Juan, primero,
Que aquel blanco y carmín de doña Elvira
No tiene de ella más, si bien se mira,
Que el haberle costado su dinero.
Pero también que me confieses quiero,
Que es tanta la beldad de su mentira,
Que en vano á competir con ella aspira
Belleza igual de rostro verdadero.
Mas ¿qué mucho que yo perdido ande
Por un engaño tal, pues que sabemos
Que nos engaña así Naturaleza?
Porque ese cielo azul que todos vemos
Ni es cielo, ni es azul. ¡Lástima grande
Que no sea verdad tanta belleza!

De Bartolomé.

Dime, Padre común, pues eres justo,
¿Por qué ha de permitir tu providencia
Que, arrastrando prisiones la inocencia,
Suba la fraude á tribunal augusto?
¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
Hace á tus leyes firme resistencia?
¿Y que el celo que más las reverencia
Gima á los pies del vencedor injusto?
Vemos que vibran victoriosas palmas
Manos inicuas, la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo.
Esto decía yo, cuando riendo
Celestial ninfa apareció, y me dijo:
Ciego, ¿es la tierra el centro de las almas?

Lupercio muestra más nervio y robustez. Bartolomé es más ameno y agradable, á la vez que más profundo. Los dos son, sin embargo, aficionados á las reflexiones y máximas morales, como su modelo Horacio. Entre las clases de composiciones citadas descuellan las *epístolas* y las *sátiras*, que están más en armonía con las facultades que hemos asignado, pudiéndose decir, con toda exactitud, que la razón y la verdad constituyen el fondo de la poesía de los Argensola. No pueden figurar ciertamente nuestros poetas en la categoría de astros de primera magnitud; pero por la severidad de su estilo, por el buen gusto que campea en sus escritos, y por haber sabido mantenerse alejados y libres del mal gusto que envenenaba las letras españolas, les es deudora de gratitud nuestra literatura.

No se distingue ninguno de los dos hermanos por

carácter ó temperamento diferente; y como jefes ó directores de una tendencia equilibrada, representan el clacisismo, ora en sus sátiras, ya en sus canciones, y también en sus sonetos; y á no saber que dos eran los ingenios que cultivaban las musas, bien se podía creer que uno solo era el autor de tan armoniosas composiciones. Los Horacios españoles, como han sido llamados, cultivaron todos los géneros. Ambos fueron poetas, historiadores ambos, aunque los trabajos que Luperoio escribió como cronista de Aragón, todos se han perdido, lo mismo que muchos de sus versos, que él quemó; de Bartolomé nos quedan unos *Anales de Aragón*, además de la novelesca *Historia de las Molucas*. Con más juicio y seso que ideal poético, deben brillar mejor como pensadores que como esclarecidos vates.

Argote de Molina, Gonzalo, este literato español nació en Sevilla el año **1549** y murió del año **1597** al **1600**. Después de haber sido militar ilustre, llegó á ocupar importantes cargos en su ciudad natal.

Sus obras, son: *Historia de la nobleza de Andalucía*, Sevilla, 1588. Desgraciadamente sólo publicó la primera parte de este curioso trabajo; más meritoria es la impresión de libros de la antigua literatura, como el *Viaje de Clavijo al Gran Tamorlán*, *El libro de la Montería*, *Historia de las ciudades de Úbeda y Baena*, un tratado de la casa de Argote. Publicó también *El conde Lucanor*, compuesto por D. Juan Manuel, y le añadió la vida de éste y un discurso acerca de la lengua castellana.

Pocas son las poesías conocidas de este autor laborioso. Algunas se encuentran en el tomo IV del *Parnaso español*.

Entre aquéllas encontramos una canción laudatoria á la *Historia de las antigüedades de España*, de Ambrosio de Morales; una elegía al retrato de D. Alfonso *el Sabio* y unas octavas, en alabanza del piadoso Fernando III.

Arguijo, Juan de, muerto en **1629**.—Este docto sevillano pertenecía á una ilustre familia. Ejerció el cargo de veinticuatro desde el año 1590.

Pocos poetas han sido más celebrados que éste por los autores contemporáneos suyos; Lope de Vega le dedicó el poema de *La hermosura de Angélica, La Dragontea, Las rimas humanas* y otras obras, celebrándole en otros, como *La Jerusalén*, en el *Laurel de Apolo* y en su comedia titulada *La buena guardia*.

Apláudenlo también, entre otros, el maestro Medina, Lorenzo Gracián y Rodrigo Caro.

Bouterweck enaltece á nuestro ingenio en su *Historia de la poesía*, insertando en la misma algunos de sus sonetos. Nosotros incluimos aquí estos dos:

A César mirando la cabeza de Pompeyo.

Presenta ufano á César victorioso
El tirano de Menfis inclemente
La temida cabeza que al Oriente
Tuvo al són de las armas temeroso.
No pudo dar el corazón piadoso
Enjutos ojos ni serena frente
Al dón funesto; mas gimió impaciente
De tal crueldad, y repitió lloroso:
«Tú, gran Pompeyo, en la fatal caída
Serás ejemplo de la humana gloria
Y cierto aviso de su fin incierto.
»¡Cuánto se debe á tu virtud crecida!
¡Cuán costosa en tu muerte es tu victoria!
Vivo te aborrecí, te lloro muerto.»

La tempestad y la calma.

Yo vi del rojo sol la luz serena
Turbarse, y que en un punto desparece
Su alegre faz, y en torno se oscurece
El cielo con tinieblas de horror llena.
El austro proceloso airado suena,
Crece su furia, y la tormenta crece,
Y en los hombros de Atlante se estremece
El alto olimpo, y con espanto truena;
Mas luego vi romperse el negro velo
Deshecho en agua, y á su luz primera
Restituirse alegre el claro día,
Y de nuevo esplendor ornado el cielo
Miré, y dije: ¡Quién sabe si le espera
Igual mudanza á la fortuna mía!

El maestro Francisco de Medina se expresa así, refiriéndose á Arguijo:

«O yo estoy tan olvidado de esta facultad, ó es el autor de los sonetos tan aventajado en ella, que los dientes de la lima no hallan en qué hacer presa, por más que los aguce la mala intención de quien tiene más de Zoilo que de Aristarco.»

En efecto, ninguno de ellos puede calificarse de mediano; todos son buenos, y alguno de un mérito extraordinario. En todos se admira esa soltura, esa rotundidad tan necesaria á esta clase de composiciones: si algo pudiera imprimir ligerísima sombra, aunque rara vez en aquéllos, es cierta inclinación al estilo conceptuoso, que toca en *gongorino*. Esta clase de composiciones del ingenio á que nos referimos, reunen generalmente excelentes cualidades. Adviértese en ellas á la vez la elevación de Herrera y la filosofía de Rioja. Los graves pensamientos en

que abundan se hallan aún más realzados, por lo mismo que tan estrechos son los límites de este género de poesía (1).

Tal vez fuera necesario hacer una relación casi completa de sus composiciones de este género, para señalar las que son dignas de admiración y estudio. A nuestro juicio, pueden citarse, sin embargo, como tales, más especialmente las que titula *Al Guadalquivir*, *A Tántalo*, *A Pompilio, A Ulises*, *A Lucrecia*, *A Ícaro*, *A Ariadna, A Curcio*, *A Eumelo*, y *Las estaciones*. (Véase Biblioteca de Autores Españoles, tomo 32.)

Arias Montano, Benito de, polígrafo español, nacido en Fregenal de la Sierra (Extremadura) el año **1527**. Laureado con grande pompa como poeta en la ciudad de Alcalá de Henares, en cuya Universidad estudiaba, pronto sus prodigiosos adelantos en los estudios lingüísticos le dieron renombre universal. Conoció á fondo las lenguas griega, siriaca, caldea, arábiga, hebrea, latina, italiana y francesa, y su prudencia y virtud le hicieron notorio al Rey Felipe II, quien le envió á Inglaterra y Flandes para combatir con la creciente herejía. De aquí pasó al Concilio de Trento en 1562, haciéndose allí notable por su erudición maravillosa.

Principalmente sus discursos sobre *La Sagrada Eucaristía* y *El divorcio y sus efectos*, le dieron voto especialísimo en aquella Asamblea. Vuelto á su patria, empezó en el retiro de Peña de Aracena la interpretación de las Sagradas Escrituras, escribiendo también allí algunas de sus grandes obras teológicas.

(1) Véase *Historia de la Escuela Poética Sevillana*, por D. Angel Lasso de la Vega, pág. 72.

Elevado á altos puestos, continuó dedicado á sus profundos estudios, especialmente cuando se le encomendó el trabajo de la Biblia políglota.

No es de este lugar el estudio de sus obras científicas, y sólo de las literarias daremos breve noticia. Siendo muy joven, escribió un tratado de *Retórica* en excelentes exámetros latinos. Otra obra latina de Montano es la titulada *Monumenta Humanæ Salutis*, en la cual celebró en setenta y dos odas los misterios de la Religión, habiéndole merecido su trabajo el título de Horacio español, en atención de que ninguno de cuantos entonces en el idioma del Lacio versificaban, se le podía comparar. En latín tradujo los salmos de David, y en *octava rima* vertió gran parte de su obra al castellano. De no menor mérito es su *Himni et Sœcula*, en la cual canta la grandeza del Altísimo y su poder antes y después de la Creación. Abunda la inspiración en toda ella, pero especialmente en la introducción. que tiene la majestad propia del asunto que acomete. No serían de primer orden en la literatura patria los merecimientos de Arias Montano, sin su paráfrasis en verso castellano del *Cantar de los Cantares*.

Véase una muestra:

¡Esposa mía, ven! que ya es pasado
El erizado proceloso invierno
Y el suelo ha varias flores producido:
Dan las vides su olor acostumbrado
Y las higueras fruto dulce y tierno,
Y ya la tortolilla ha parecido.
El terreno vestido
Deja, paloma regalada mía,
Y el rostro bello me descubre y muestra,
Trayendo en tu dïestra
De verde palma un ramo de alegría,

Y, no mirando que la carne muera,
Ven á gozar la eterna primavera.
¡Ven, mi querida! mira que te espero
Con los brazos abiertos por llevarte
Do recibas de mí nuevos favores:
Que ardiendo en amor tuyo lo primero
He cogido, mi amada, para darte
Un ramillete de eternales flores.
Esos vanos amores
Del falso mundo ingrato y mentiroso
Deja, y ven á gozar de la corona
Con que premia y corona
Mi mano á los que dejan lo engañoso
Del bien caduco, y levantando el vuelo
Aspiran al eterno, que es del cielo.

Aquí llega á conservar con sencillez y delicadeza la dulce placidez y el suave colorido de los amorosos conceptos del original; y con tal frescura y espontaneidad, que sólo vuelve á encontrarse en San Juan de la Cruz.

Arolas, Juan (1805-49): poeta español nacido en Barcelona, aunque Valencia le considera como hijo suyo, á causa de que allí moró casi constantemente, y en ésta población profesó como sacerdote escolapio. En América logró gran influjo.

Las obras de nuestro poeta pueden clasificarse del siguiente modo: *Poesías amatorias*, *caballerescas*, *orientales* y *religiosas*. Respecto á las primeras, diremos que en ellas palpita un sensualismo inusitado en nuestra literatura, no tanto por el fondo carnal, cuanto por la voluptuosidad arabesca y decadente que parece directamente heredada de los trovadores provenzales, si no fuera que recuerda otros poetas, que acaso no tuvo muy lejos el cantor de las odaliscas, como Víctor Hugo, Pope y Moore. Como

éstos y como la mayor parte de los eróticos, tiene Arolas el inconveniente de que no siempre su poesía es verdadera, sino que el amor es á menudo tema más ó menos felizmente cantado, aunque, por lo que á Arolas se refiere, sí puede asegurarse que ese defecto no es muy común en aquellas sus composiciones, cuyo amoroso fuego y apasionada inspiración vienen á hacer sospechar sea verdad lo que él dijo en el prólogo á sus *Cartas:* «nada se halla en este pequeño volumen que sea hijo de la ficción y que no esté realzado por la verdad.» De estas poesías pueden citarse *Tres años de pensión, La semana, Formación de la mujer*, etc. Más fama que estas composiciones merecen las *Orientales*, en las que el mismo Víctor Hugo, quizá no le iguala. Hállase en estas poesías tal riqueza de inspiración y colorido, que causa trabajo creer sea un español del siglo XIX capaz de producir lo que sólo un poeta de las cortes de los sultanes podía soñar. Con razón su prologuista Ribot dice de Arolas: «su musa se ha apartado de la sociedad actual; á menudo ha emigrado hasta de su patria, y tan pronto se ha envuelto entre las tradiciones de la Edad Media, como entre los perfumes del Oriente. Se ha empapado en las crónicas de nuestros antiguos reyes y de nuestros famosos aventureros, y ha resucitado la *Iliada de la caballería*, como llama Víctor Hugo á los romances españoles. El poeta se complace en las ceremonias de aquellos tiempos, cuya generosidad caballeresca ha caducado en España, aunque no se ha extinguido todavía:

Plácenle historias pasadas
De andante caballería,
Y al ser las noches llegadas,
Olvidar penas del día
Con los cuentos de las hadas.

»Ha visitado después los harenes, y ha hablado á las sultanas con el lenguaje hiperbólico de los árabes; ha llorado con la odalisca que, en medio de los pebeteros que la perfuman, envidia la libertad de nuestras cristianas; y alguna vez, como para templar el calor del mediodía, ha buscado los helados témpanos del Septentrión, y ha sorprendido al velludo cosaco tomando lección del águila que, afilando el pico en una roca, le enseña á afilar su acero» (1); y todo esto, como muy oportunamente observa el Padre Blanco, «no porque él conociese aquellos modelos — los poetas persas — ni tratara de imitarlos, sino porque su complexión artística, ayudada por la lectura de Byron y otros románticos, era la más á propósito para pintar todo lo que embriaga y desvanece los sentidos, los ojos fascinadores y el talle lascivo de las odaliscas y sultanas.....» Orientales son *Jida y Kaled*, *El anillo mágico*, *El guarda del harem*, *La yegua del árabe* (ésta es de las más bellas), *Constantinopla*, *Gulnara*, etc.

Las poesías caballerescas de Arolas son algo semejante al romance español y con analogías muy grandes con la leyenda, sin llegar, ni con mucho, á la lozanía, vigor, facilidad y donaire de aquél, como pretende su prologuista á la edición de 1883, ni al encanto de las leyendas de Zorrilla. He aquí algunas de las de Arolas: *Don Sancho*, *Don Nuño, conde de Lara; Berenguer el Grande*, *conde de Barcelona; La Virgen del bosque*, *Las Tranzaderas*, *La Sílfide del acueducto* (?).

---

(1) *Poesías caballerescas y orientales;* Valencia, 1840. La última edición de las poesías de Arolas es de 1883, en Valencia.

También se distinguió el escolapio como poeta religioso; pero aunque no falto de grandeza y majestad cuando canta á Dios, es no muy abundante en la inspiración, si se le compara con sus composiciones profanas. No obstante, pondrán á Arolas entre los primeros poetas religiosos sus *Harmonías*, *Canto á la creación*, *Himno de la mañana*, *Himno de la noche*, *A la Divinidad*, *El Hombre*, etc.

Arriaza, Juan B. (**1770-1837**), poeta español: nació en Madrid y gozó de fama y aplauso unánime en su época. Hoy, Arriaza no merece el dictado de poeta de primer orden, que el público de su tiempo le concedió. No quiere esto decir que sus composiciones eróticas y anacreónticas carezcan de valor literario; entre ellas las hay bellas, y hasta sentidas, rara cualidad cuando los asuntos poéticos son los consabidos amores y desdenes de rúbrica; pero desde luego son mucho mejores las patrióticas el *Himno de la victoria*, *Los defensores de la patria* (1) y *El Dos de Mayo de 1808*, y otras innumerables *poesías de casa y boca* hechas por encargo de sus reales favorecedores, y que no alcanzan más valor que el que logra todo lo obligado.

Generalmente peca Arriaza de descuidado; poeta más abundante que correcto, deja manar de su pluma cuanto á ésta llega, sin cuidarse mucho de su calidad. Así, en la composición al *Dos de Mayo*, después de aquella conmovedora invocación, y en medio del fuego de la inspiración que en toda ella reina, molestan epítetos, no muy adecuados, y pródigamente

(1) Compuesta para reanimar á nuestros soldados, desorientados por los desgraciados combates del año 1809. Aféala la adulación al ingrato Fernando VII.

repartidos. En sus poesías festivas distingue á Arriaza una tendencia satírica, burlona é inocente, sin pretensiones de magisterio, pero punzante y traviesa.

En la lírica heroica es este poeta el Tirteo de nuestra guerra de la Independencia, aunque en alguno de sus himnos — *A la batalla de Salamanca* — la necesidad ó el prurito de asociar el glorioso nombre de Wellington, quítale á Arriaza algo del carácter nacional.

Arteaga, P. Esteban de, jesuíta español que vivió en Italia cuando la expulsión de los jesuítas por Carlos III obligóles á todos á fijar su residencia en los Estados Pontificios. Se hizo celebérrimo por su profundo conocimiento de la literatura italiana y por su crítica sagaz y casi siempre atinada y justa. Como crítico, dice el Dr. Cian (1), se distingue muy grandemente, pues «aunque haga algún que otro juicio arriesgado, y aun falso, hay también observaciones agudas y atinadas que le valieron el honor de ser alabado y copiado por Augusto G. Schelegel.»

La obra que más fama alcanzó al P. Arteaga es *Las revoluciones del teatro musical italiano desde su origen hasta el presente.* Sin embargo, entre nosotros es otro libro, *La belleza ideal*, el que le ha valido la opinión de algún crítico italiano (2), que ha dicho de él que «es el escritor más filósofo de cuantos jamás han tratado de Metafísica y de Historia de las Artes.» (Publicado por *La España editorial).*

(1) «La emigración de los jesuítas españoles, literatos en Italia,» y véase la obra del P. Gallerani, traducción de Madariaga: *Jesuitas expulsos en Italia.*

(2) Cevetti: *Instituzione di eloquenza.*

Por nuestra parte, hasta que críticos extranjeros nos hicieron saber el valor de la obra del P. Arteaga, sólo algún erudito la conocía. Afortunadamente, después nuestro gran Menéndez y Pelayo abrió ese libro admirable, diciéndonos de su autor las siguientes autorizadísimas palabras (1).

«Podemos afirmar, sin que la devoción á la ciencia patria nos ciegue, que presintió y adivinó todo el prodigioso desarrollo que la historia del arte y de la civilización había de alcanzar en nuestros días, ya desde el punto de vista interno y psicológico, ya desde el fisiológico y externo, ya, finalmente, desde el punto de vista social, religioso y político. Sin temor puede decirse que el libro del P. Arteaga nos pone delante de los ojos exactísimamente, aunque en compendio, el estado de la ciencia antes de Kant, con verdaderas adivinaciones de lo futuro. Si el impulso hubiera continuado, y el libro de Arteaga hubiese producido sus naturales frutos, sin interrumpirse la comunicación intelectual de nuestros estéticos con los de fuera, la renovación literaria se habría verificado en España más de treinta años antes, y no con un carácter puramente intuitivo y romántico, sino con un sentido racional y científico...»

Avellaneda, Gertrudis Gómez de, insigne poetisa española nacida en Puerto Príncipe (Cuba), en **1814**, y muerta en **1873**. Ilustre entre todas las que se han dedicado á las bellas letras, descolló en su tiempo aun entre los más inspirados poetas, y no en un solo género de poesía, sino en todos aquellos en que se ensayó.

(1) *Historia de las ideas estéticas*, tomo III, volumen 1.º

Como lírica, ha sido juzgada de modo magistral y completo por el Sr. D. Juan Valera; como autora dramática, su contemporáneo y admirador Nicasio Gallego dijo de ella lo que de pocos poetas se ha podido decir; y compatriotas suyos, como Piñeyro, han llegado á compararla con el enérgico Alfieri, terminando por decir, al juzgar el mérito total de la escritora cubana, que nadie en Cuba, ni en el resto de la América latina, ha escrito como ella. Ni Baralt, ni el mismo Bello, á pesar de su cabal conocimiento de la lengua y de su sintaxis, supieron penetrar tan completamente hasta la esencia del genio literario español, y encontrar sin esfuerzo acentos tan genuinamente castellanos, tan parecidos á los de Herrera y Fr. Luis de León, con menos afectación de arcaísmo, con más calor y vigor de savia moderna.

Desde luego salta á la vista en el lirismo de la Avellaneda aquel acento de honda amargura que tantos encantos presta á sus poesías impregnadas de la dulce nostalgia por el hogar abandonado.

Aún más se percibe este espíritu soñador y suavemente melancólico en alguna otra de sus composiciones, en *La contemplación, La luna* y *El cementerio*, por ejemplo.

Admiradora de Quintana, á quien imitó en sus comienzos, no dejó de acudir á los versos de Gallego en busca de corrección y gallardía, que logró, sin ceder á ninguno de éstos en elevación y grandiosidad, porque la autora «pulsa una lira enrojecida, de varios y robustos sonidos, doblemente admirables en las manos de una mujer» (1). Siguiendo al autor que

(1) P. Blanco García: *La literatura española en el siglo XIX*, pág. 192, parte 1.ª

acabamos de citar, diremos también que la Avellaneda logró otro abundante motivo de inspiración vibrando la lira religiosa de León y Racine, que en sus manos nos dió tan armoniosos acentos como los de *A la Cruz*, *A la Ascensión*, *Al Espíritu Santo*, etcétera.

Como dramática, pertenece de lleno nuestra poetisa á la escuela romántica, en la que entró con su primer drama *Leoncia*, y aun con su *Alfonso Munio*, que debió titular *Munio Alfonso*, tragedia en todo lo exterior, pero muy distante en el fondo de toda inspiración y traba clásica al estilo francés é hispano de la época.

Lo mismo ocurre en sus obras *El príncipe de Viana*, *Egilona*, etc., hasta la creación de su *Baltasar*, drama oriental donde corre abundante la inspiración de la poetisa cubana por entre aquellas escenas brillantes, ricas de color y de vida, aunque no siempre fieles á la tradición histórica. «Las cualidades que más caracterizan sus composiciones son la gravedad y elegancia de los pensamientos, la abundancia y propiedad de las imágenes, y una versificación siempre igual, harmoniosa y robusta; todo en sus cantos es nervioso y varonil; así, cuesta trabajo persuadirse que sean obra de mujer.» (1) Confirma este juicio el ilustre D. Juan Valera, diciendo: «Cuando el ingenio poético brotaba en España por todas partes, hubo de mostrarse en las mujeres con más brío que nunca. Por aquel tiempo apareció una poetisa que vence y eclipsa á todas las demás poetisas españolas (salvo siempre la celestial gloria de Santa

(1) Gallego. — Prólogo á la edición de *Poesías líricas*, 1841. La edición más completa de las obras de la Avellaneda es la de 1869.

Teresa, si como poetisa la contamos), y que compite con las mejores que ha habido en país extranjero. Esta poetisa, lírica y dramática, nos vino de la isla de Cuba; su nombre, Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Bellas son sus tragedias *Saúl*, *Alfonso Munio* y *Baltasar*; pero sus composiciones líricas están muy por cima. En ellas no hay filosofías, como en las de Tassara, pero hay toda la pasión amorosa y todos los sentimientos de ternura, ya religiosa, ya profana, que puede abrigar el corazón de la mujer más mujer; por donde es digno de risa aquel decir de crítico cándido, repetido luego por el vulgo en son de alabanza: ¡Esta mujer es mucho hombre! Antes debiera decirse: ¡Es mucha mujer esta mujer!.... El sentimiento de la naturaleza es más vivo y hondo en la Avellaneda que en casi todos los poetas sus contemporáneos. Su espíritu de observación jamás la abandona, ni aun cuando está más apasionada, de lo cual nace que sea clara y distinta la impresión que hacen en su alma los objetos del mundo visible, y que atine á describirlos á menudo con gracia delicada ó con poderosa energía... La Avellaneda se muestra quizá más poética que nunca en sus composiciones devotas; en ellas se apodera del estilo de los bíblicos cantores, de las galas y pompa oriental de los salmos, y acierta á pintar en nuestra hermosa y robusta lengua castellana la terrible majestad y la fortaleza omnipotente del Dios de los ejércitos, defensor y vengador de sus amigos. Por otra parte, aquella vivísima ternura que había ya mostrado en sus versos de amor mundanal, y que la hacen émula y tal vez vencedora de Safo, purificada al fin, y convertida á su digno objeto, resplandece en sus versos de devoción.» Con dicha opinión se muestra

conforme Menéndez y Pelayo (1), que suma su valiosísimo aplauso á los que concedieron á la fecunda autora americana Villemain, Durien, Quintana, Pastor Diaz y otros.

Avila, Fr. Juan de (1502-69).—Este insigne apóstol español nació en Almodóvar del Campo (Ciudad Real). Siguió la carrera eclesiástica, y no queriendo admitir ningún cargo, se dedicó á la predicación en Andalucía; esta región, testigo de sus virtudes, le apellidó su apóstol. Se distinguió como *orador sagrado*, y como *autor místico* y de *cartas espirituales*. En sus discursos procuró siempre el provecho de sus oyentes, y no su gloria, por lo que pecan de descuidados, teniendo en cambio todo el fuego de la verdadera unción evangélica, gran majestad y energía que se descubre hoy en lo poquísimo que nos queda de él (2).

No llevaba á la cátedra del Espíritu Santo sino la verdad, severidad y doctrina de las Sagradas Escrituras y Santos Padres, lo cual obligaba al venerable Avila á predicar las máximas divinas del Evangelio, no con formas seculares, sino repitiendo los acentos, ahora suavísimos, ahora espantables de los Profetas. Así se vieron los pueblos por donde aquel gran maestro de la predicación cristiana pasaba, transformados, penitentes y convertidos á Dios. ¿Quién podía resistir al fervor y espíritu del Maestro Avila cuando explicaba las verdades eternas á los fieles desde la cátedra santa? Clérigos y seglares, poderosos del

(1) *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo 2.°, pág. XLIII, etc.

(2) *Obras del Beato Juan de Avila,* con prólogo y notas, dirección y corrección de J. Fernández Montaña: 4 tomos en 4.°

mundo, sabios, ignorantes, pobres y ricos, todos se rendían y mudaban de vida en sintiendo el fuego de su palabra. A propósito de todo esto, el mismo Padre Granada, que conoció y trató á nuestro místico, dejó escrita la siguiente conmovedora relación: «Un día, dice, oíle yo encarecer en un sermón la maldad de los que por un deleite bestial no dudaban de ofender á Nuestro Señor, alegando para esto aquel lugar de Hieremías: *obstupiscite, coeli super hoc:* asombraos, cielos, de ello. Y es verdad cierta que dijo esto con tan grande espanto y espíritu, que me parecía que hacía temblar las paredes del templo. Y sería larga cosa de explicar el fruto que con sus sermones se hacía.»

En sus *cartas*, admirables por la valentía, elegancia, naturalidad y robustez de estilo, exhorta continuamente á la confianza en Dios con tanta fuerza de razones, que arrebata y convence; ningún autor sabe, como él, cautivar el corazón de sus lectores.

Allí se ofrecen avisos y documentos de grande acierto y provecho para señores, vasallos, prelados, sacerdotes, vírgenes desposadas con Cristo, personas casadas y solteras, y, en suma, para todas las clases de la humana sociedad. A todas satisface y persuade á bien vivir y practicar la virtud en forma admirable de mucha piedad. verdad y santidad.

En la imposibilidad de dar aquí completa una de sus más hermosas cartas, extractamos ésta, dirigida á dar consejos de buen gobierno.

«Ninguno, dice, ninguno seguramente miró bien á Dios si no se miró á sí mismo. Ni es cosa segura volar alto sin tener hecho este contrapeso de propio conocimiento que nos hace sentir bajamente de nosotros... Por-

que cuando un hombre se olvida de sí, luego se engríe, y como no ve sus faltas, pierde el peso del temor santo, y hácese liviano como nao sin lastre que pierde las áncoras en tiempo de tempestad, cuyo fin es ser llevada acá y acullá hasta ser perdida. Nunca vi seguridad de ánimo sino en el conocimiento de sí mismo... Quien para sí mismo no es justo, no lo será para cuanto toca á los otros. Mas no basta ser justo para cuanto á su sola persona, quien tiene cargo de otros. Bueno era Helí en cuanto á su persona, mas no era bueno en cuanto á sus hijos, pues los dejó de castigar y fué él gravemente castigado de Dios... El que en lugar de otro está, razón es que tenga las condiciones de aquel cuyo lugar tiene. El señor de vasallos lugarteniente es de Dios, el cual ordena que haya en la tierra buenos que rijan y manden, y otros que obedezcan... Pues mire el hombre qué es el oficio de Dios para con el hombre, y sabrá ser él señor para con sus hombres... Ninguna cosa ha de inclinar al que rige para dejar de hacer lo que debe, mas estar derecho como la lengüeta del peso, que ni acá ni acullá se acuesta para que lleve cada uno lo suyo. Toda la república iría perdida y errada si las cosas públicas se torciesen por aficiones particulares. Y en aquel punto una persona deja de ser pública cuando se acuesta á la particular. No para hacer y deshacer pone Dios á los señores, mas para ejecutar las leyes de Dios y de su santa voluntad. Y si se dicen señores, son debajo de universal Señor.»

En pos del *Epistolario* admirable del Maestro viene aquel otro libro suyo, precioso, inestimable y de mucha belleza, escrito con suma galanura literaria para aquella santa y nobilísima señora Doña Sancha Carrillo, é intitulado *Audi, Filia*.

Con razón se ha dicho del ilustre autor que, después de él, el lenguaje místico castellano estaba formado. Esto se confirma en sus libros *Del conocimiento de sí mismo*, *Del Santísimo Sacramento*, etc.

Ayala, Adelardo López de (1828-79), fué ilustre orador, periodista, poeta lírico y uno de los primeros dramáticos de España.

En Sevilla estudió primeramente, y completó su educación en Madrid. De redactor de *El Padre Cobos* pasó á diputado de la Unión Liberal; que no fué la constancia en sus convicciones políticas, si por acaso las tuvo, lo que caracterizó á nuestro poeta. Premio de sus veleidades y de su obra, el manifiesto de Cádiz en 1868, fué su cartera de Ultramar en el Gobierno provisional, y posteriormente en la restauración, ocupando á los últimos días de su vida el sitial de la presidencia del Congreso. Sin embargo, nada de esto inmortalizó el nombre del poeta español, y aun quizá esto mismo contribuyó no poco á que en su vida de literato aparezcan paréntesis sensibles para todo el que con la hermosa literatura patria se enorgullece.

Fácil es en su vida literaria distinguir dos épocas, igualmente hermosas las dos, pero inspirada la primera en la imaginación é inexperiencia, y la segunda en más reposados y fecundos manantiales. A aquélla corresponden las obras que le dieron á conocer como poeta en su pueblo, donde se representaron: *Salga por donde saliere*, *Me voy á Sevilla*, *La corona y el puñal* y *La primera dama*. Tanto cronológicamente como por la frescura de la concepción y la desigualdad en la forma, corresponden á esta primera época *La primita y el tutor*, *Los dos Guzmanes* y *La Providencia*.

A los veintiún años, y ya en Madrid, presentó para el teatro su obra *Un hombre de Estado,* admirable producción patrocinada por su grande amigo y consejero García Gutiérrez. Tal obra, en la que

aparece ya espléndida la atmósfera en que vivirá Ayala, obtuvo un éxito asombroso, tanto por parte del público como por la de los poetas contemporáneos Gil y Zárate, Bretón, etc.

A *Un hombre de Estado* siguieron *El castillo y el perdón*, *El curioso impertinente* (colaboración), sobre la novela inserta con tal título en el *Quijote; Rioja*, *La estrella de Madrid*, *Guerra á muerte* y *Los Comuneros*, ésta con muy poco lisonjero éxito por las alusiones políticas de que está la obra salpicada. Aún escribió Ayala *El conde de Castralla*, con los mismos inconvenientes de la anterior, á los que se puede sumar el que esta obra es una zarzuela, impedimenta, por tanto, para desplegar el poeta su genio.

A estos méritos de nuestro autor hay que añadir los que ganó como poeta lírico; pues aunque en este sentido quizá no pensó nunca deliberadamente ser poeta, nos dejó muestras brillantes de su genio, entre las que pueden mencionarse la mayor parte de sus delicados, profundos y atildadísimos sonetos, y quizá por cima de todas sus composiciones no dramáticas, merezca ponerse su hermosísima, melódica y castiza *Epístola á Arrieta*, su ilustre amigo.

Sin embargo de tales merecimientos, no hubiera sido tan de primera magnitud la fama de Ayala, si en estas obras hubiese terminado su labor poética; afortunadamente puede decirse que como dramático no había el poeta producido hasta aquí más que verdaderos ensayos, siquiera éstos fueran ensayos de Hércules, según expresión de Gil de Zárate, al presenciar una de las obras citadas. En efecto, el genio de Ayala se manifiesta en todo su vigor cuando se decide á llevar al teatro la sociedad de su época,

pintando en maravillosas escenas las flaquezas de la sociedad positivista y rutinaria del siglo XIX. Esto se hace en *El tejado de vidrio*, obra que tal vez no es aún la mejor del vate, y, sin embargo, ¡qué manera de llegar á la cima del interés dramático aun con un argumento que por todas partes deja entrever su fin docente! En cuanto á la novedad de esta concepción, quizá no se pueda aplaudir en absoluto al autor; pero en cambio, ¿puede haberla mayor en aquel inesperado desenlace, altamente conmovedor y artístico?

Seguramente Calderón mismo no hubiese podido crear nada más profundamente dramático que el desencanto de aquel eterno burlador de honras ajenas, viéndose castigado por la mancilla de la suya propia.

Mejores obras produjo Ayala; ahí están *El tanto por ciento* y *Consuelo*, pero en ninguna llega al choque de los afectos, y aun quizá la misma forma, exenta de todo lirismo, al grado de perfección que en ésta que hemos considerado. Vista esta obra y las que aún hemos de considerar, se comprende haya habido críticos que comparen á Ayala con Calderón; la comparación, á nuestro ver, no sería injusta, sino más bien poco acertada; otros clásicos hay de primera magnitud con quienes se aviene mejor el genio de Ayala; v. gr., Alarcón.

El tanto por ciento es obra más acabada que la anterior, y la que más alto ha puesto el nombre de Ayala. Hay en esta obra verdaderas creaciones de personajes que antes no habían aparecido en el teatro; sus avaros no son los que ya se conocían, tétricos, hidrópicos por la sed del oro, miserables ó ridículos, nada de eso; son los que no ocultan sus te-

soros en la *olla*, sino que en el común contacto de la vida no atienden más que al éxito del negocio, pisando, si es preciso, el honor y la felicidad ajena.

Toda la acción se desarrolla con exquisito tacto, con grande conocimiento del asunto y vestida con una forma sobriamente elegante.

Como remate de tan hermosa labor y desquite de lo que entre obras tan magníficas puede llamarse desliz—*El nuevo Don Juan*—apareció en 1878 *Consuelo*, inspirada en los mismos sentimientos que la anterior, es decir, en la censura del *utilitarismo* de la vida; Fernando y Consuelo son los dos personajes verdaderas creaciones del poeta; la honradez y constancia del primero, su amor á la veleidosa y desgraciada Consuelo, sus luchas, sus celos, la soledad de ésta, víctima de su ambición, en fin, todo en la obra es maravillosamente perfecto y justifica el aplauso con que se recibió (1).

Ayala, Pero López (1322-1406), ilustre autor castellano, viene á ser en nuestra literatura representante de la tendencia clásica (en contra de la oriental, que hasta su época había predominado), lo mismo en la traducción que hizo de *Consolación*, de Boecio, que de *La caída de los Príncipes*, de Boccacio, y en su traducción de la *Crónica Troyana*, pero sobre todo en la versión de Tito Livio, que hizo como ensayo para su propia historia; y aunque en sus cuatro crónicas conserva todavía mucho del estilo y del modo de narrar propio de los cronistas de la Edad Media, se observan, sin embargo, en él, diferencias profundas, que lo levantan á la altura de los historiadores del siglo de oro. Carece de la llane-

(1) Véanse sus *Obras completas:* siete tomos en 8.°

za, candor é ingenuidad de los primitivos narradores, y, por el contrario, se observa en él un pensamiento político muy sutil, y alambicado en exceso, parecido ya en gran manera al de los italianos del Renacimiento: parece que hay algo en Ayala de Guicciardini y Maquiavelo. Aparte de la profunda observación moral que hay en todas las Crónicas de Ayala, se observa en el estilo la imitación de Tito Livio, porque aun cuando aquél, en el fondo de su espíritu, tenga más relaciones que con Tito Livio, con Salustio y Tácito, hay que tener en cuenta que no conocía las obras de éstos, y únicamente se inspiró en las de aquel autor, del cual tomó el empleo de las arengas breves y de epístolas interpuestas en la narración, para de este modo poder exponer su propio juicio. Lo que más aplausos merece en sus Crónicas son aquellos sus felicísimos retratos de los personajes que allí intervienen; sirva de modelo el de D. Pedro, tan conciso como completo.

Con lo apuntado podemos dar por juzgadas las obras históricas del Canciller, ó sean las crónicas de los Reyes Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I y Don Enrique III, donde resplandece el talento del prócer castellano, aunque en no pocas ocasiones se dejó llevar de sus parcialidades políticas, ocultando á sabiendas la verdad. (Biblioteca de Autores Españoles, tomos 66 y 68.)

También tuvo lugar el Canciller para (en medio de sus preocupaciones y aun cautiverios) dedicarse á la poesía, componiendo, entre otras, *El Rimado de Palacio* (1), mezcla de asuntos didácticos, religiosos

(1) Fué compuesto, en parte, en el cautiverio de Oviedes, después de Aljubarrota, donde escribió también el

y satíricos. La obra está escrita en versos de dieciséis, catorce, trece, doce, ocho y aun siete sílabas, dominando, sin embargo, los de catorce, y su fondo lo constituye una severa melancolía, expresada con desnuda sencillez, doliéndose de la decadencia de su tiempo.

El asunto del libro es una instrucción que da á los Reyes, Príncipes y Grandes para gobernar á los pueblos, y á este fin les descubre sin rebozo alguno los vicios y defectos de varias clases del Estado. En la portada tiene esta nota: «Este libro fiso el honrado Cavallero Pero Lopes de Ayala, *estando preso en Inglaterra* e llamase el libro de Palacio.» El estilo de este poeta es algo pesado, como lo era por lo común el que se usaba en su tiempo. Es semejante al del Arcipreste de Hita, á quien imita mucho en sus *Cantares*, pero inspirándose en opuesto sentimiento. Lo que para el gran Juan Ruiz era motivo de burla y libre licencia, es para el Canciller motivo de aflicción y de amarga censura. Ayala habla, ó aparenta hablar, como un verdadero místico que conoce el mundo y sus engaños, y las artes de los palaciegos, y las reprende con juicio de hombre experimentado, y que se hallaba, al parecer, en edad avanzada. Por todo lo dicho, sus poesías son muy dignas de leerse, y aventajan á sus obras históricas en cuanto al fondo, aunque no se le pueden comparar en la forma. (Biblioteca de Autores Españoles, tomo 57)

Libro de Cetrería.—Está impreso en la *Biblioteca Venatoria*, tomo III.

B

Balart, Federico (1831-1904). Insigne crítico español, «el más sensato é imparcial juez de artes y letras que hemos tenido desde los tiempos de Larra» (1). Conformes en parte con esta opinión que sintetiza cuanto puede decirse del atildado y punzante literato, que aprecia con la misma seguridad y acierto la genial *Poética*, de Campoamor, como los nuevos rumbos de la novela española en *Pequeñeces*, y las tendencias del arte español en la crítica de la *Exposición de Bellas Artes*—1890—y en su preciada obrita *El prosaísmo en el arte*, nada más diremos del discreto juez, cuyo gusto exquisito demostró como director artístico del teatro Español. En cambio, dos palabras añadiremos á lo que antecede, viendo de aquilatar los méritos poéticos del tierno cantor de *Dolores*, que con la corona tejida en obsequio cariñoso de la que fué su amante esposa, logró dejar á la posteridad el recuerdo de un cariño firme y con precedentes en grandes poetas, los cuales, de hablar la lengua de Cervantes, no se hubiesen desde-

---

(1) Blanco: *Literatura española*, parte 2.ª, pág. 623.

ñado en firmar con sus nombres la descripción de aquellas

Canciones que por miedo de profanarlas,
en el alma *conserva* sin pronunciarlas.
....
Canciones sin palabra, sin pensamiento,
vagas emanaciones del sentimiento,
silencioso gemido de amor y pena
que en el fondo del alma callado suena.

La misma ternura domina en todas las composiciones que forman el preciado libro, *summa* de los secretos sentimientos del autor, el cual llega como á enamorarse del dolor y á no querer cambiar

«este amargo dolor profundo
por todos los placeres que ofrece el mundo.»

Sin embargo, este aspecto tranquilo y resignado del alma agobiada, llega á desaparecer en algún momento, en *Ansiedad*, por ejemplo, aunque por fortuna aquellas convulsiones del dolor desesperado son fugaces, para dejar en seguida lugar á la humildad cristiana y creyente que acata los designios divinos.

....
Recibe resignado la que hoy te aflige:
los hombres las merecen; Dios las elige.
Por más que nos amarguen, todas son buenas:
¡A ser de nuestro gusto, no fueran penas!
....
Pliega, pliega las alas, amaina el vuelo,
pensamiento que altivo subes al cielo.
Mejor á Dios te elevas cuando te humillas:
¡Nunca es más grande el hombre que de rodillas!
....

Horizontes es otra colección de poesías de Balart, á las que en general falta algo de la ternura y encantos de las ya consideradas, aunque revelando siempre al poeta de gusto delicado y profunda filosofía, que lleva en el fondo un suave pesimismo, muy alejado del sombrío y desesperado de los pesimistas extranjeros. Hay en Balart alma de asceta y no de místico. Pruébenlo sus palabras:

Yo te saludo ¡oh muerte redentora!
y en tu esperanza mi dolor mitigo;
obra de Dios perfecta, no castigo,
sino dón de su mano bienhechora.
¡Oh de un día mejor celeste aurora,
que al alma ofrece perdurable abrigo!
Yo tu rayo benéfico bendigo,
y lo aguardo impaciente, de hora en hora.
Ante las plagas del linaje humano,
cuando toda virtud se rinde inerte,
cuando todo rencor fermenta insano,
Cuando al débil oprime inicuo el fuerte,
horroriza pensar, Dios soberano,
lo que fuera la vida sin la muerte.

No obstante la labor poética de Balart, su labor más meritoria está, como hemos señalado en la crítica, que cultivó con esmero en algunos periódicos madrileños, y que bien merece ser tenida en cuenta por la sensatez y cordura de su autor para juzgar las tendencias artísticas de la última parte del siglo XIX, las cuales fueron objeto de verdaderos apasionamientos, en los que no cae fácilmente este autor.

Baralt, Rafael María (1810-1860). Escritor venezolano, aunque su carrera de literato se desarrolló toda en España, en cuya Academia de la Lengua logró un asiento merecidísimo este imitador de

la literatura clásica castellana, que como pocos llegó á comprender. Su oda á *Colón* ha sido elogiada unánimemente; y aunque no falta de algún defecto, verbigracia, ciertos arcaísmos, siempre disculpables en quien se empapó en el estudio de los antiguos poetas, merece en efecto aplausos, si se tiene en cuenta la corrección y nobleza de su musa, más correcta que inspirada. En esta y otras obras se ve la influencia de Quintana, y muy palpable la de Lista—*Oda á la desesperación de Judas*,—merced á los cuales en época de exuberante romanticismo aparece Baralt como un clásico, cierto que no en el egregio sentido de la palabra, sino más bien un neoclásico, frío y algo declamatorio. Cuanto hay en él de más apasionado tampoco es hijo de una inspiración espontánea; las notas más vibrantes de su lira son un eco de las de Cienfuegos (1).

En las poesías menos *trascendentales, A una flor marchita*, *Adiós á la Patria*, *El árbol del buen pastor* es más sincero artista, acaso desviándose de la imitación que su carácter frío y reflexivo le imponía como norma; libre del temor de ser indisciplinado, acertó á ser más poeta, pensó menos en el reglamentarismo del siglo XVIII y fué más hombre de su tiempo. Queriendo vivir en él, acudió á la lectura de Espronceda, hacia el cual, lo mismo que Lista, maestro de los dos, tenía alguna prevención, y á esas lecturas de *El Diablo Mundo* es debida la creación de *El último día del mundo*, poema filosófico donde se muestra Baralt en un aspecto de pensador, que solo vuelve á aparecer en su magnífico discurso de in-

(1) Y véase lo que decimos de este poeta.

greso en la Academia Española, obra la más digna, y también la más fácil, de ser conocida.

Su ingreso fué muy merecido, pues cuantos reparos hemos puesto á sus poesías, desaparecen ante su prosa castiza, limpia y bien trabajada, aunque á uno de sus libros más conocidos en América—*Historia de Venezuela*—se le deba reprochar por poco imparcial, y de su famosísimo *Diccionario de Galicismos* deba en justicia decirse que, á pesar de la fama no inmerecida y de la autoridad que disfrutó y aún goza, no debe reputársele por cosa definitiva. Vale más como obra crítica que constructiva.

Baroja, Pío.—Novelista español contemporáneo, representante de la última derivación naturalista, que lleva en sí un romanticismo por lo *natural*, especialmente si ese *natural* se da en las últimas capas sociales, en sus ansias y aspiraciones. Han tenido (Blasco, *La Horda*), y tienen entre los autores de hoy, especial predicamento estos asuntos; en estos dramas de los proletarios en su escala más mísera, y entre estos autores, Baroja es el más artista, y el más pulcro, y el más misericordioso. Véase su trilogia novelesca LA LUCHA POR LA VIDA: *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*.

De las obras más típicas de Baroja son, acaso, LA VIDA FANTÁSTICA: *Camino de perfección* (*pasión mística*) y *Silvestre Paradox*. La primera es cuanto hemos dicho antes: el romanticismo de lo anti-romántico; entendiendo en este momento por anti-romántico lo opuesto á lo ideal, según entendían el idealismo los contemporáneos de Enrique Gil y de Bécquer:

«En medio del huerto había un aéreo pabellón con ventanas y puertas ojivales y en el interior una pila redonda

con una gran copa de piedra, de donde brotaban por los caños, chorros brillantes de agua que parecía de plata.

A un lado, medio oculta por los arrayanes, se veía la tumba de granito de un obispo de Segovia, muerto en el cenobium, y enterrado allí por ser ésta su voluntad.

¡Qué hermoso poema el del cadáver del obispo en aquel campo tranquilo! Estaría allá abajo con su mitra y sus ornamentos y su báculo, arrullado por el murmullo de la fuente. Primero, cuando lo enterraran, empezaría á podrirse poco á poco: hoy se le nublaría un ojo, y empezarían á nadar los gusanos por los jugos vítreos; luego el cerebro se le iría reblandeciendo, los humores correrían de una parte del cuerpo á otra y los gases harían reventar en llagas la piel: y en aquellas carnes podridas y deshechas correrían las larvas alegremente...

Un día comenzaría á filtrarse la lluvia y á llevar con ella sustancia orgánica, y al pasar por la tierra aquella sustancia se limpiaría, se purificaría, nacerían junto á la tumba hierbas verdes, frescas, y el pus de las úlceras brillaría en las blancas corolas de las flores.

Otro día esas hierbas frescas, esas corolas blancas darían su sustancia al aire y se evaporaría ésta para depositarse en una nube...

¡Qué hermoso poema el del cadáver del obispo en el campo tranquilo! ¡Qué alegría la de los átomos al romper la forma que les aprisionaba, al fundirse con júbilo en la nebulosa del infinito, en la senda del misterio donde todo se pierde!»

Yo no me atrevo á afirmar que esta novela sea la novela espiritual de Pío Baroja; ¡quién sabe si puede serlo! Mas el lector ve en Fernando algo que en sus aspiraciones, deseos, desalientos, escepticismo, pesimismo ascético, tiene algo del eterno *Werther* que los artistas llevan dentro.

Mirada la obra desde un punto de vista religioso,

intenta ser demoledora, y lo es en Fernando, verdadera ruina moral.

En cuanto á otra novela, y típica á mi juicio, de la trilogía LA VIDA FANTÁSTICA, cuya tercera parte es *Paradox, Rey*, diré que es un caso más de epopeya dramatizada, de drama novelado, de algo indescifrable, al fin, en la forma, correspondiendo justa y felizmente á un asunto, mejor diré, á una idea expuesta al cabo en ocho líneas terribles, donde se confunde la religión, obra de paz, con el despotismo de la civilización.

La forma híbrida no es nueva; Galdós la ha preconizado ya (1); pero es de temer que así, por sistema, sea un cruzamiento infecundo; tal, al menos, parecen su afectación, su empaque y petulancia.

Poco recomendable para el lector habría en las obras de Baroja, si no es la sencillez de su lenguaje, aunque afeado por un prosaísmo de mal gusto, que parece ser el hito de los más avanzados naturalistas; mas en *Paradox, Rey*, corre gran riesgo esa naturalidad, por la misma naturaleza del asunto: libro de aventuras, novela filosófica, drama satírico, sainete bufo..., tragedia alegórica, con actores de todas las castas y condiciones; soldados fanfarrones, *sportistas*, empleados venales, salvajes... y dos intermedios líricos de gran valor artístico... *Elogio sentimental del acordeón* y *Elogio de los viejos caballos del Tío Vivo*.

---

(1) Y todos los novelistas, en la aurora del arte, la emplean. Véanse nuestras novelas dialogadas de los siglos XV y XVI.

Elogio sentimental del acordeón.

«¿No habéis visto algún domingo, al caer de la tarde, en cualquier puertecillo abandonado del Cantábrico, sobre la cubierta de un negro quechemarín, ó en la borda de un patache, tres ó cuatro hombres de boina que escuchan inmóviles las notas que un grumete arranca de un viejo acordeón?

Yo no sé por qué, pero esas melodías sentimentales, repetidas hasta el infinito, al anochecer, en el mar, ante el horizonte sin límites, producen una tristeza solemne.

A veces, el viejo instrumento tiene paradas, sobrealientos de asmático; á veces, la media voz de un marinero le acompaña; á veces también, la ola que sube por las gradas de la escalera del muelle, y que se retira después murmurando con estruendo, oculta las notas del acordeón y de la voz humana; pero luego aparecen nuevamente, y siguen llenando con sus giros vulgares y sus vueltas conocidas, el silencio de la tarde del día de fiesta, apacible y triste.

Y mientras el señorío del pueblo torna del paseo; mientras los mozos campesinos terminan el partido de pelota, y más animado está el baile en la plaza, y más llenas de gente las tabernas y las sidrerías; mientras en las callejuelas, negruzcas por la humedad, comienzan á brillar debajo de los aleros salientes las cansadas lámparas eléctricas, y pasan las viejas, envueltas en sus mantones, al rosario ó á la novena; en el negro quechemarín, en el patache cargado de cemento, sigue el acordeón lanzando sus notas tristes, sus melodías lentas, conocidas y vulgares, en el aire silencioso del anochecer.

¡Oh, la enorme tristeza de la voz cascada, de la voz mortecina que sale del pulmón de ese plebeyo, de ese poco romántico instrumento!

Es una voz que dice algo monótono, como la misma vida, algo que no es gallardo, ni aristocrático, ni antiguo;

algo que no es extraordinario ni grande, sino pequeño y vulgar, como los trabajos y los dolores cotidianos de la existencia.

¡Oh, la extraña poesía de las cosas vulgares!

Esa voz humilde que aburre, que cansa, que fastidia al principio, revela poco á poco los secretos que oculta entre sus notas, se clarea, se transparenta, y en ella se traslucen las miserias del vivir de los rudos marineros, de los infelices pescadores; las penalidades de los que luchan en el mar y en la tierra, con la vela y con la máquina; las amarguras de todos los hombres uniformados con el traje azul, sufrido y pobre del trabajo.

¡Oh, modestos acordeones! ¡Simpáticos acordeones! Vosotros no contáis grandes mentiras poéticas como la fastuosa guitarra; vosotros no inventáis leyendas pastoriles como la zampoña ó la gaita; vosotros no llenáis de humo la cabeza de los hombres, como las estridentes cornetas ó los bélicos tambores. Vosotros sois de vuestra época: humildes, sinceros, dulcemente plebeyos, quizás ridículamente plebeyos, pero vosotros decís de la vida lo que quizás la vida es en realidad; una melodía vulgar, monótona, ramplona, ante el horizonte ilimitado...»

Por lo que se refiere á sus novelas de LA LUCHA POR LA VIDA, aparece en ellas más patente el pesimismo de Baroja; anarquía que quiere levantar su dominio sobre los restos informes de cuanto existe hoy, aunque seguramente el novelista no ve fácil remedio, ni en ese cruel del exterminio, para el dolor, compañero inseparable de la vida, nacido con el hombre, del cual no podemos separarnos como de estigma y sello de nuestra misma humanidad.

El carácter sombrío de Baroja en su labor literaria tiene parte de original—*Camino de perfección*—parte es la resultante de su educación filosófica, bebida en Nietzsche y meditada en las clínicas.

Sin embargo, Pío Baroja matiza agradablemente ese ambiente con páginas de verdadera pujanza artística. Pocas tan hermosas como la ya citada en *Paradox, Rey:*

Elogio de los viejos caballos del Tío Vivo.

«Á mí dadme los viejos, los viejos caballos del Tío Vivo.

No, no me entusiasman esas ferias elegantes con sus cinematógrafos y sus barracas espléndidas y lujosas. No me encantan esos orquestiones grandes como retablos de iglesia, pintados, dorados, charolados. Son exageradamente científicos. Mirad esas columnas salomónicas que se retuercen como lombrices; mirad esas figuras de señoritas de casaca y calzón corto que llevan el compás dando con un martillito en una campana, mientras mueven la cabeza con coquetería; mirad esas bailarinas que dan vueltas graciosas sobre un pie con una guirnalda entre las manos. Oid la música, chillona, estrepitosa, complicada de platillos, flautas, bombos, que sale del interior del aparato. Yo no quiero quitarles su mérito, pero...

Á mí dadme los viejos, los viejos caballos del Tío Vivo.

No son mis predilectos esos Tíos Vivos modernistas, movidos á vapor, atestados de espejos, de luces, de arcos voltaicos, que giran arrastrando coches llenos de adornos, elefantes con la trompa erguida, y de cerdos blancos y desvergonzados que suben y bajan con un movimiento cínico y burlesco. No les niego el mérito á esas montañas rusas cuyo vagón pasa vertiginosamente, con un estrépito de hierro y una algarabía de chillidos de mujer, pero...

Á mí dadme los viejos, los viejos caballos del Tío Vivo.

Dadme el Tío Vivo clásico, el Tío Vivo con que se sueña en la infancia; aquel que veíamos entre la barraca de

la Mujer-Cañón y la de las figuras de cera. Diréis que es feo, que sus caballos azules, encarnados, amarillos, no tienen color de caballo; ¿pero eso qué importa, si la imaginación infantil lo suple todo? Contemplad la actitud de estos buenos, de estos nobles caballos de cartón. Son tripudos, es verdad, pero fieros y gallardos como pocos. Llevan la cabeza levantada, sin falso orgullo; miran con sus ojos vivos y permanecen aguardando á que se les monte en una postura elegantemente incómoda. Diréis que no suben y bajan, que no tienen grandes habilidades, pero...

Á mí dadme los viejos, los viejos caballos del Tío Vivo.

¡Oh nobles caballos! ¡Amables y honrados caballos! Os quieren los chicos, las niñeras, los soldados. ¿Quién puede aborreceros si bajo el manto de vuestra fiereza se esconde vuestro buen corazón? Allí donde váis reina la alegría. Cuando aparecéis por los pueblos formados en círculo, colgando por una barra del chirriante aparato, todo el mundo sonríe, todo el mundo se regocija. Y sin embargo, vuestro sino es cruel, cruel, porque lo mismo que los hombres corréis, corréis desesperadamente y sin descanso, y lo mismo que los hombres corréis sin objeto y sin fin...

A mí dadme los viejos, los viejos caballos del Tío Vivo.»

Otra serie de novelas, titulada EL PASADO, comprende *La feria de los discretos*, *Los últimos románticos*, *Las tragedias grotescas*. No llega en ellas Baroja á la intensidad de las novelas proletarias de LA LUCHA POR LA VIDA. En el papel que el autor designa á sus lectores, el de deducir cuanto ellos gusten de las escenas que pinta, recreándose en el dolor ó la imbecilidad humana, tema que vaga constantemente en sus libros, tiene bastante poco que hacer el lector. Los autores modernos han abusado algo de la literatura demagógica, que no negamos había sido

injustamente olvidada, y el público empieza á hastiarse. La *tesis*, que Baroja tiene el buen gusto de no dogmatizar, pero hace surgir demasiado á menudo, sofoca el tema literario.

Parece que definitivamente el reinado del sentimiento artístico abandona á toda prisa la novela actual. Con los novelistas pasados, el arte campaba á sus anchas en la creación, y era, aparte tendencias y juicios individuales, lo que debía ser. Obra en que la tesis y la tendencia no absorbían todo otro espíritu—ahí están Alarcón, Pereda, Valdés—más desde que la *manera* de Zola y los novelistas rusos, Koronlenko, Tolstoi y Gorki influyó en los nuevos artistas, éstos dejaron de intentar serlo, y á menudo lo consiguen, esclavos de un intelectualismo, de una *mentalidad* que sofoca el sentimiento.

Bécquer, Gustavo Adolfo (1836-70), poeta español y representante en nuestra patria de una manifestación lírica de importancia excepcional. Nació en Sevilla, y durante su vida acaso nadie sospechó la importancia y valía que había de concederse al Heine español, imitado en nuestros tiempos, hasta el punto de poderse decir de él que formó una verdadera escuela. Esta afirmación es muy posible que á muchos parezca exagerada, pues dirán, y no sin razón, que poetas líricos y *ultrasubjetivos*, si vale la palabra. siempre ha habido, y más acaso en nuestra España que en ningún otro país. Conformes con esta opinión, creemos, sin embargo, que Bécquer y sus imitadores se distinguen entre todos los demás líricos por aquel su refinado *psicologismo sensual*, su ensimismamiento y plácida melancolía, que sólo halla antecedentes en nuestros poetas del amor, como Ausias March y en Garcilaso.

Hay en él una especie de misticismo erótico muy singular, que le aparta tanto del espíritu de Safo y de Ovidio, como del misticismo platónico.

Cuando miro en el fondo
Obscuro del cielo
Las estrellas temblar, como ardientes
Pupilas de fuego,
Me parece posible á do brillan
Subir en un vuelo,
Y anegarme en su luz, y con ellas
En lumbre encendido
Fundirme en un beso.

Aquí y en casi todas sus obras se ve ese amalgama especial de la más alta espiritualidad para explicar la profunda y muy real pasión que brota intensa y viva en la mayor parte de sus obras, doloroso lamento de un amor desgraciado:

....
Volverán del amor en tus oídos
Las palabras ardientes á sonar;
Tu corazón de su profundo sueño
Tal vez despertará.
Pero mudo y absorto y de rodillas,
Como se adora á Dios ante un altar,
Como yo te he querido... desengáñate,
Así no te querrán!

Para dar á conocer el carácter de Bécquer, se escribirían páginas y más páginas sin atinar acaso á dar idea segura de este cantor del alma y sus afectos, en una lengua que tiene lo menos posible de material. En sus mismas obras es donde él poeta se encuentra de cuerpo entero retratado, y aun se nos figura que en una de ellas, en su leyenda *El rayo de*

luna, autobiografió su temple y su genio de modo acabado al retratar á Manrique. Largo para este lugar es tal retrato, pero no resistimos á la tentación de transcribirlo, seguros de adelantar mucho en nuestro empeño de dar á conocer al autor del magnífico ramillete que tituló *Rimas*. Helo aquí:

«Los que quisieran encontrarle—á Manrique,—no le debían buscar en el anchuroso patio de su castillo, donde los palafreneros domaban los potros, los pajes enseñaban á volar á los halcones, y los soldados se entretenían los días de reposo en afilar el hierro de su lanza contra una piedra.

—»¿Dónde está Manrique? ¿Dónde está vuestro señor?—preguntaba algunas veces su madre.—No sabemos, respondían sus servidores; acaso estará en el claustro del Monasterio de la Peña, sentado al borde de una tumba, prestando oído á ver si sorprende alguna palabra de la conversación de los muertos; ó en el puente, viendo correr unas tras otras las olas del río por debajo de sus arcos, ó acurrucado en la quiebra de una roca, entretenido en contar las estrellas del cielo, en seguir una nube con la vista, ó contemplar los fuegos fátuos que cruzan como exhalaciones sobre el haz de las lagunas. En cualquier parte estará menos donde esté todo el mundo.

»En efecto; Manrique amaba la soledad, y la amaba de tal modo, que algunas veces hubiera deseado no tener sombra, porque su sombra no le siguiese á todas partes. Amaba la soledad porque en su seno, dando rienda suelta á su imaginación, forjaba un mundo fantástico, habitado por extrañas creaciones, hijas de sus delirios y sus ensueños de poeta; porque Manrique era poeta, tanto, *que nunca le habían satisfecho las formas en que pudiera encerrar sus pen-*

samientos, y nunca los había encerrado al escribirlos. Creía que entre las rojas ascuas del hogar habitaban espíritus de fuego de mil colores que corrían como insectos de oro á lo largo de los troncos encendidos, ó danzaban en una luminosa ronda de chispas en la cúspide de las llamas, y se pasaba las horas muertas sentado en un escabel junto á la alta chimenea gótica, inmóvil y con los ojos fijos en la lumbre.

»Creía que en el fondo de las ondas del río, entre los musgos de la fuente, y sobre los vapores del lago vivían unas mujeres misteriosas, hadas, sílfides ú ondinas que exhalaban lamentos y suspiros ó cantaban y se reían en el monótono rumor del agua, rumor que oía en silencio, intentando traducirlo.

»En las nubes, en el aire, en el fondo de los bosques, en las grietas de las peñas imaginaba percibir formas ó escuchar sonidos misteriosos, formas de seres sobrenaturales, palabras ininteligibles que no podía comprender (1).

»¡Amar! Había nacido para soñar el amor, no para sentirlo.»

Hemos subrayado las palabras en que Bécquer, pintando el espiritualismo de Manrique, revela el carácter de sus obras. *Nunca le habían satisfecho las formas en que pudiera encerrar sus pensamientos;* he ahí la clave que nos explica ese abandono, y hasta como desprecio de la forma con que la poesía de nuestro autor se nos presenta. El espíritu que hay en ella es imposible de encerrar en las formas usadas, y él inventa esas combinaciones, tan suyas por lo

(1) Indudablemente éste ha sido el punto de inspiración de dos grandes poetas, los Quintero, para su obra en homenaje de Bécquer, *La rima eterna.*

vagas y vaporosas, que llegan al alma, y no por lo sonoras ni abundantes, seguramente, sino por aquella delicadeza y aquel misterio que de ellas emana y va al corazón, hiriéndolo en sus fibras más delicadas.

Al brillar un relámpago nacemos,
Y aún dura su fulgor cuando morimos.
¡Tan corto es el vivir!
La gloria y el amor tras que corremos,
Sombras de un sueño son que perseguimos:
¡Despertar es morir!

De sus *Leyendas*, de sus *Rimas*, de todo lo que escribió, puede decirse son

«Ideas sin palabras,
....
cadencias que no tienen
ni ritmo ni compás.»

En efecto: ¿quién pensará, leyendo el *Miserere*, que aquello está escrito con palabras, al ver cómo éstas, esclavas de la imaginación,

«Como huracán que empuja
las olas en tropel,»

se suceden unas á otras atropellándose, y no bastando á expresar aquel pensamiento? Ahí está el secreto del poeta: en una naturalidad y hasta descuido en la forma, que es maravilloso encanto de aquel honrado é ingénuo sentir expresado sin amaños ni sombra de atavío retórico.

¿Y para qué más? Es tan conocido el poeta de *Las hojas secas, El monte de las Ánimas, El caudillo de las manos rojas*, etc., que nada ya hemos de añadir; solamente congratularnos de que vaya de-

cayendo aquel furor *filobecqueriano* que tantas cursilerías produjo en los mil que, sin el genio ni el talento del maestro, destrozaron la forma poética (1).

En España, especialmente en América, la influencia de Zorrilla y de Bécquer ha sido fatal entre los poetas líricos, que, desprovistos de numen, han intentado suplir lo que es insustituíble, con *orgías* de rima y de sonidos, ó con extravagancias de neuróticos, que llamaron *becquerianas*.

Bello, Andrés (1781-1865), insigne literato americano, nacido en Venezuela. Se distinguió entre todos los de su patria y aun de los que por entonces hablaron la lengua de Cervantes, por la corrección y arte exquisito de que siempre hizo gala el regenerador de la lengua castellana en la América del Sur. La gloria de Bello no se ciñe á un solo orden de estudios ni á un determinado género literario; polígrafo ilustre, fué capaz de crear la más completa poesía en algunos de sus versos, y logró enseñar á sus contemporáneos el arte de bien hablar con sus concienzudos libros y sus acabados estudios, en los que logró deshacer mil errores referentes á nuestra literatura, y que se habían dado por buenos aun por críticos meritísimos de nuestra historia literaria.

Considerado Bello como poeta, puede figurar como uno de los más correctos, ya que no de los más inspirados en la literatura española, que gracias á él puede gloriarse de haber producido en pleno siglo XIX, y en América, una obra que respira el puro oxígeno de los campos, cuyas bellezas canta.

---

(1) La colección más corriente de sus obras es la titulada *Obras de Gustavo A. Bécquer*.—Tres tomos en 8.°, Madrid, 1898, quinta edición.

Nos referimos á la celebrada *Silva á la Agricultura de la Zona Tórrida,* imitación quizá la más perfecta y cuidadosa de las *Geórgicas* de Virgilio, en lo que al espíritu poético se refiere, y obra en verdad de mérito, aunque para un lector europeo sea de difícil inteligencia, por la abundancia de nombres de plantas, frutos y árboles tropicales, en su mayor parte desconocidos en nuestros climas. Otras varias composiciones de Bello merecen recuerdo, aunque nunca pueden, á nuestro entender, sufrir comparación con la que colocó á su autor entre los primeros poetas que sintieron la Naturaleza y le dedicaron sus cantos descriptivos.

No está exento Bello de todo pecado en sus obras poéticas, cuyo espíritu decae á veces; mas fué feliz en ocasiones.

A la victoria de Bailén.

Rompe el león soberbio la cadena
Con que atarle pensó la felonía,
Y sacude con noble bizarría
Sobre el robusto cuello la melena.
La espuma del furor sus labios llena,
Y á los rugidos que indignado envía
El tigre tiembla en la caverna umbría,
Y todo el bosque atónito resuena.
El león despertó; temblad, traidores;
Lo que vejez creísteis, fué descanso;
Las juveniles fuerzas guarda enteras.
Perseguid, alevosos cazadores,
A la tímida liebre, al ciervo manso;
No insultéis al monarca de las fieras.

En esta composición vibra el alma española de Bello, que siempre supo reconocer lo que su patria debía á España. En las notas viriles de este soneto,



que, sin embargo, está lejos de la perfección técnica, es un español el que habla, español nacido en América, que aplaude como propias las hazañas de su raza. No importa que en el poema primeramente citado celebre á los americanos con estas palabras:

«Hijos son éstos, hijos
....
de los que vencedores superaron
de los Andes la cima:
de los que en Bocoyá, los que en la Arena
de Naipo, y en Junín y en la campaña
gloriosa de Ampurima,
postrar supieron al León de España.»

Bello sabía bien que la independencia de América fué un hecho fatal, necesario, acaso algo prematuro. Además, estaba en boga, como tema poético, el cantar la libertad al estilo de Quintana, con quien Bello tiene grandes contactos, y no podía desperdiciarse la propicia ocasión, por otro lado noble y levantada, de la propia independencia. ¡Ojalá todos los poetas americanos hubiéranla sentido con la nobleza de Bello!

Su espíritu, educado en los clásicos, bien entendidos por él, tenía la grandeza y serenidad que faltó á otros.

A Horacio, dice, se propone como modelo en muchas ocasiones: *A la nave*, poesía que Lope de Vega (1) hizo tan bella y popular en España, el venezolano la arraigó en América, tomando más del español que del latino. Conocedor de lo bueno de los poetas modernos, estudió á Víctor Hugo, sin caer en la fanática

(1) *La barquilla.*

adoración con que tantos americanos han mirado al poeta francés. Por Bello fueron traducidas algunas composiciones de Hugo, y de la *Oración por todos* es este fragmento, correspondiente á *Hojas de Otoño* (1):

I

Ve á rezar, hija mía. Ya es la hora
de la conciencia y del pensar profundo:
cesó el trabajo afanador, y al mundo
la sombra va á colgar su pabellón.
Sacude el polvo el árbol del camino,
al soplo de la noche; y en el suelto
manto de la sutil neblina envuelto,
se ve temblar el viejo torreón.

¡Mira: su ruedo de cambiante nácar
el Occidente más y más agosta;
y enciende sobre el cerro de la costa
el astro de la tarde su fanal!
Para la pobre cena aderezado
brilla el albergue rústico, y la tarda
vuelta del labrador, la esposa aguarda
con su tierna familia en el umbral...

Sonó en la torre la señal: los niños
conversan con espíritus alados;
y los ojos al cielo levantados,
invocan de rodillas al Señor.
Las manos juntas y los pies desnudos;
fe en el pecho, alegría en el semblante,
con una misma voz, á un mismo instante,
al Padre Universal piden amor.

(1) Véanse *Obras completas de D. Andrés Bello,* bajo la dirección del Consejo de Instrucción Pública.—Santiago de Chile.—15 tomos, y también en la *Colección de Escritores Castellanos,* Madrid.—En el tomo 3.º, *Poesías.*

Y luego dormirán; y en leda tropa
sobre su cama volarán ensueños,
ensueños de oro, diáfanos, risueños,
visiones que imitar no osó el pincel.
Y ya sobre la tersa frente posan,
ya beben el aliento á las bermejas
bocas, como lo chupan las abejas
á la fresca azucena y al clavel.

Como para dormirse, bajo el ala
esconde su cabeza la avecilla,
tal la niñez en su oración sencilla
adormece su mente virginal.
¡Oh dulce devoción que reza y ríe!
¡De natural piedad, primer aviso!
¡Fragancia de la flor del paraíso!
¡Preludio del concierto celestial!...

Aun traduciendo, fué Andrés Bello verdadero artista; hay en toda esta poesía una templanza, una paz que no tiene en el original, y que cuadra muy bien al espíritu del poema. Supo siempre poner el traductor no poco de su alma en las numerosas traducciones que hizo, dándose el caso de que, por faltarle á él verdadero numen poético, inventiva, es más poeta cuando traduce que cuando es original. Del autor escogido toma la idea y la disposición, todo lo fundamental, sí, pero sabe traducir sin volver «el tapiz del revés,» sino haciendo otro tapiz. Como traductor, *en este modo de traducir*, creemos no tiene superior más que en Fr. Luis de León. Puede ser demostración suficiente de lo que decimos, la perfectísima versión del *Orlando enamorado*, hecha por el más grande de los autores de la América española.

Como crítico y filólogo, su gloria es grande y

merecida. Ahí están su *Gramática castellana, destinada al uso de los americanos,* sus *Principios de Ortología y Métrica,* que le hacen meritísimo en los estudios que cultivó con tanta sagacidad como el primero de los filólogos modernos. Lástima grande que el ilustre venezolano, autor de la mejor obra que sobre la última materia tenemos en castellano, el «que apuró casi todas las cuestiones relativas á la sinalefa y hiato, ande obscuro y no del todo exacto en la doctrina de la cantidad y del acento» (1).

En la *Antología de poetas hispano-americanos,* tomo II, el insigne maestro aquilata así el valor de Bello como juez literario:

«Á los méritos eminentes de filólogo—dice Menéndez y Pelayo—corresponden en Bello otros, no menos positivos y memorables, de investigador y crítico literario. Hasta la publicación de sus obras completas no se le ha hecho plena justicia en esta parte, por lo disperso de sus trabajos y por ser de tan gran rareza en Europa, y aun inasequibles á veces, las revistas y periódicos en que primitivamente los dió á luz. En las cuestiones relativas á los orígenes literarios de la Edad Media y á los primeros documentos de la lengua castellana, Bello no sólo aparece muy superior á la crítica de su tiempo, sino que puede decirse sin temeridad que fué de los primeros que dieron fundamento científico á esta parte de la arqueología literaria. Desde 1827 había ya refutado errores que todavía persistieron, no sólo en los prólogos de Durán, sino en las historias de Tick-

(1) Menéndez y Pelayo. Prólogo á los *Diálogos literarios* de Coll y Vehí, pág. 29.

nor y Amador de los Ríos: errores de vida tan duradera que, después de medio siglo, todavía no están definitivamente desarraigados y se reproducen á cualquier hora por los fabricantes de manuales y resúmenes. Bello probó antes que nadie que el asonante no había sido carácter peculiar de la versificación castellana, y rastreó su legítima filiación latino-eclesiástica en el ritmo de San Columbano, que es del siglo VI, en la *Vida de la condesa Matilde,* que es del XI, y en otros numerosos ejemplos; le encontró después en series monorrimas en los *cantares de gesta* de la Edad Media francesa, comenzando por la *Canción de Rolando;* y por este camino vino á parar á otra averiguación todavía más general é importante, la de la manifiesta influencia de la epopeya francesa en la nuestra; influencia que exageró al principio, pero que luego redujo á sus límites verdaderos. Bello determinó antes que Gastón París y Dozy el punto de composición, el oculto intento y aun el autor probable de la *Crónica de Túrpin.* Bello negó constantemente la antigüedad de los romances sueltos, y consideró los más viejos como fragmentos ó rapsodias de las antiguas gestas épicas, compuestas en el metro largo de dieciséis sílabas interciso. Bello no se engañó ni sobre las relaciones entre el *Poema del Cid* y la *Crónica general,* ni sobre el carácter de los fragmentos épicos que en ésta aparecen incrustados y nos dan razón de antiguas narraciones poéticas análogas á las dos que conservamos, ni sobre las relaciones entre la *Crónica del Cid* y la *General,* de donde seguramente fué extractada la primera, aunque quizá por virtud de una compilación intermedia. Aun sin saber árabe, adivinó antes que Dozy la procedencia arábiga del relato de la *Gene-*

ral en lo concerniente al sitio de Valencia (1). Comprendió desde la primera lectura el valor de la *Crónica rimada,* encontrando en ella una nueva y robusta confirmación de su teoría sobre el verso épico y sobre la transformación del cantar de gesta en romance. Bello, con el solo esfuerzo de su sagacidad crítica aplicada á la imperfecta edición de Sánchez, emprendió desde América la restauración del *Poema del Cid,* y consiguió llevarla muy adelante, regularizando la versificación, explicando sus anomalías, levantando, por decirlo así, la capa del siglo XIV con que el bárbaro copista del manuscrito había alterado las líneas del monumento primitivo. En algún caso adivinó la verdadera lección del códice mismo, mal entendida por el docto y benemérito Sánchez. La edición y comentario que Bello dejó preparada del *Poema del Cid,* infinitamente superior á la de Damas Hinard, parece un portento cuando se repara que fué trabajada en un rincón de América, con falta de los libros más indispensables, y teniendo que valerse el autor casi constantemente de notas tomadas durante su permanencia en Londres, donde Bello leyó las principales colecciones de textos de la Edad Media, y aun algunos poemas franceses manuscritos (2).»

Benavente, Jacinto, nuestro gran poeta dramático contemporáneo, del cual en otra parte decimos: «En el teatro moderno español hay un nombre que sólo él vale para ilustrar una literatura: este es el de Jacinto Benavente, conocedor como pocos de

(1) Véase nuestro estudio de Alfonso *el Sabio,* pág. 53 de esta obra, y las páginas 84 y 85.
(2) Tomo I, págs. 129 y 130.

las inquietudes y anhelos de los hombres de nuestro tiempo, de las miserias de la vida, de los grandes sacrificios de los humildes, de los poderosos, de las preocupaciones de la clase media de la sociedad. De todo esto es consecuencia lo interesante de su teatro, eminentemente revolucionario en el terreno artístico, y con el cual España va delante de los grandes autores modernos extranjeros—Ibsen, Maeterlinck, D'Annunzio—y cuyo entroncamiento habría que buscarle, por la sobriedad de pensamiento, en Shakespeare y en la honda filosofía de Ruiz de Alarcón» (1).

Nada hay que rectificar de ello; del comentario de estas palabras saldrá un juicio suficientemente claro para conocer la obra genial del gran artista. Desde la grandeza de nuestro teatro romántico, respetable y digno de admiración, porque con todos sus efectismos respondió á una época y la iluminó esplendoroso; desde las obras de García Gutiérrez y Tamayo, sin olvidar la inspiración psicológica de López de Ayala, sólo el nombre de Benavente se eternizará en nuestra historia literaria, porque en los grandes genios su obra no es nunca accidental y circunstancial, sino universal y eterna. Ha buscado en el alma humana y ha expuesto en la acción teatral, á toda luz, lo que había pasado inadvertido para todos los que no se llamaron Shakespeare; y áun para éste las catástrofes pasionales les deslumbraron en demasía. Sólo Benavente ha tenido vista de lince para ahondar en los pequeños conflictos, en las contrariedades y desfallecimientos de todos los días, que con tanta frecuencia engendran tempestades calladas, dejando

(1) *Técnica literaria*, pág. 223; Madrid, 2.ª edición. Sucesores de Hernando.

hondo curso é indeleble huella en nuestra vida.

Mas no se crea que por el carácter filosófico de su teatro aspire este dramaturgo á ser docente. Nadie como él odia el magisterio erigido en el escenario de un teatro. Acaso sólo en una obra—*Rosas de Otoño*—palpita una tesis, y sería difícil probar que es intencionada. Y si por acaso, que nada tendría de extraño, hostiga á Benavente una oculta intención educadora, ha sabido tan maravillosamente disimularla, que el público y los críticos nada de eso vemos á través de la fábula.

De *Los Malhechores del bien* á *La Fuerza bruta* hay aparentemente un abismo en el orden moral; la una parece que se creó para negar la «tesis» de la otra. El público se desorientó; el poeta no predicaba ni en pro de una ni de otra tendencia. Y, sin embargo, acaso un mismo espíritu y una misma preocupación haya en las dos obras. El bien candorosamente realizado, impuesto con más espíritu de justicia, de exigencia, que de caridad, da por resultado el superficial conflicto de *Malhechores del bien*, que entraña tan hondo problema. En *Fuerza bruta* un mismo espíritu, el propio anhelo de hacer el bien, y que de él participen los hombres, da un desenlace consolador.

Mas tal es la vida, que, para que el «bien» triunfe, es menester el sacrificio—*La Escuela de las Princesas*—y esta consideración, eterna en las obras de Benavente, alma vivificadora de su teatro, no puede por menos de engendrar en él, temperamento condescendiente y muy humano, un sedimento de amarga é irónica filosofía, que es el polvillo dorado que esmalta las creaciones del insigne autor. Esa posición, en él natural, no fingida jamás, da á su teatro

un carácter crítico, que se desmiente en la apariencia, desde *Señora Ama* y *Por las nubes,* hasta *La Princesa Bebé* — 1907 — *Más fuerte que el amor* — 1906 — acaso por la misma inconstancia con que un verdadero artista juzga de las cosas humanas, en las cuales no ve permanente sino la belleza, y ésta gusta de brillar sobre facetas muy distintas. Una de las más claras y trasparentes es aquella en que acertó á moralizar, creo que sin intentarlo, con *Rosas de Otoño*—1905.— El conflicto que surge entre Isabel y Gonzalo es, por lo corriente, muy fácil de llegar á interesar á todos, y *Rosas de Otoño,* desde ese punto de vista, es la obra en que más cedió Benavente al público, y aun á cierto afán de moralizar, encarnando ese propósito en Isabel, hermoso tipo de mujer, aunque algo *de una pieza,* con cierta ostentosa vanidad de su virtud, que se templa por ventura en la escena XIII del acto tercero, donde la crisis moral hace un momento mujer, muy mujer, á Isabel.

He aquí su alma, retratada en un momento de honda crisis:

Isabel y Gonzalo.

GONZALO. ¿Que no saldrá sola?... ¿Qué dices?

ISABEL. Una vez más eres injusto, eres cruel, eres egoísta, eres... eres... ¡hombre!... ¿Crees que María Antonia ha faltado?... ¿Lo crees, verdad? Y te indignas. Pues yo sólo te digo que si eso fuera, yo le disculpo y la comprendo, y la diré: ¡has hecho bien, has hecho bien!... ¿Lo oyes?

GONZALO. Lo dices porque no es tu hija.

ISABEL. ¡Mientes! Si lo fuera, con mayor razón se lo diría una y mil veces: ¡has hecho bien, has hecho bien, hija mía!

GONZALO. Y no habrás dejado de decírselo y de disculparla. Ahora y antes; lo presumí siempre.

ISABEL. Sólo te falta decir que di yo el ejemplo. Dilo también. ¿Qué importa? Hoy es uno de esos días decisivos en que la vida parece presentarnos el balance de muchos años. La vida lo suma todo; todas nuestras acciones, nuestras palabras, lo más insignificante. Hoy es día de cuentas para ti... ¡ya era hora!...; para todos llega cuando menos lo esperamos, por medios indirectos casi siempre, para lo bueno y para lo malo. Hay quien trabaja toda su vida sin conseguir la menor recompensa, y cuando más desespera de su trabajo, es una herencia que llega: es la lotería; algo que parece suerte, y es la vida que paga. Hay quien comete las mayores maldades, y vive rico y dichoso muchos años; pero un día llega el dolor, que la riqueza no evita: es la muerte de un hijo adorado, una enfermedad penosa, la ruina imprevista... Es la vida que cobra... Contigo se valió de tu hija, el cariño mayor de tu vida; el que era compendio de toda la sumisión y todas las virtudes de las mujeres que hemos nacido para esposas honradas. Y ahora es la indignación, la sorpresa; ahora quieres castigar á tu hija, cuando es tu hija la que te castiga por su madre... por mí y por ella (1).

El Dragón de fuego—1904—una de las más extrañas obras teatrales, *La Noche del Sábado*—1903—donde el pesimismo reina como en ninguna otra, *Alma triunfante*—1902,—completamente opuesta á la anterior, y todas estas en ese orden descendente, cronológico, en que las hemos apuntado, inferiores á la magna obra de Benavente, *Los intereses creados*

(1) Pueden leerse las *Obras completas de Jacinto Benavente*, librería de los Sucesores de Hernando.—Madrid; 18 tomos en 8.º

—1908,—punto hasta hoy el más alto de la inspiración del gran poeta. Hablar de esa comedia es hablar de la joya más preciada de nuestra literatura actual; es tener que recordar á Boccacio, á Shakespeare, á Cervantes y á Quevedo, los genios que más supieron del corazón humano y de las mallas que forman la trama social.

La más firme y amarga sátira que puede ser gustada por hombres que viven una complicada civilización, reina en toda la obra: en su argumento y en su desarrollo, en sus personajes y en el nada enrevesado conflicto teatral.

¿Enseñanza que de ella se desprende? La que gusta deducir el espectador. Benavente pocas veces ha preconizado una conclusión filosófica. Le basta con analizar almas y hacerlas vivir como ellas realmente viven en este mundo; cada cual puede resolver lo que le plazca. El *qui potest capere, capiat* parece su lema. Por esto, afirmando nosotros, páginas atrás, el parentesco espiritual de Benavente con Ruiz de Alarcón, diremos ahora que la diferencia honda que les distingue es ésta: el autor de *Làs paredes oyen* aprovecha su filosofía para dar una lección de moral, no muy complicada; Benavente utiliza su filosofía, en la que hay algo de esotérico, para que cada cual sea maestro de sí mismo.

La lección que algunas veces deducimos es mortificante y amarga. El poeta destruye más que crea.

Desde la aparición de Benavente en el teatro, todo el mundo comprendió que existía un gran artista. *Gente conocida* (1896) hacía decir á D. Juan Valera (1) que no se podía desconocer «el gran ta-

(1) *Ecos argentinos*, pág. 26.

lento y la notable aptitud del Sr. Benavente...; que si ya no es, será uno de nuestros más celebrados y discretos autores dramáticos.» Si lo de la discreción hubiera de entenderse como el gran Valera parece lo comprendía, en líneas anteriores á esas, equivocóse el crítico; mas fué profeta en lo que al valer del dramaturgo se refiere.

El nido ajeno, *La comida de las fieras*, *Lo cursi* y *Al natural*, cimentaron la fama del poeta y preludiaban obra definitiva.

Berceo, Gonzalo de (¿1190-1264?), es uno de los mayores poetas que ha dado la tierra española; clérigo de acendrada fe que floreció á mediados del siglo XIII, y representante distinguidísimo de la poesía erudita. Fué educado, y aun parece que vivió mucho tiempo en el Monasterio de Benedictinos de San Millán de la Cogulla, en la Rioja; mas nunca fué monje, como algunos han supuesto. Llegó á edad bastante avanzada.—Son varias sus obras, todas de carácter histórico-religioso; pero como el poeta no podía sustraerse á la influencia de las costumbres de su época, se notan en ellas bastantes anacronismos. Diez son las obras poéticas que nosotros conocemos: 1.ª *Vida de Santo Domingo de Silos*. 2.ª *Vida de San Millán de la Cogulla*. 3.ª *El Sacrificio de la Misa*. 4.ª *El martirio de San Lorenzo*. 5.ª *Los loores de Nuestra Señora*. 6.ª *De los signos que aparecerán antes del Juicio*. 7.ª *Milagros de Nuestra Señora*. 8.ª *Duelo de la Virgen el día de la Pasión de su Hijo*. 9.ª *Vida de Santa Oria*. Y 10. *Tres himnos*.

Causa admiración en Berceo, en medio de sus caídas y prosaísmos, no sólo la perfección relativa de la lengua, hábil ya para decirlo todo con rapidez y energía, á pesar de lo monstruoso é ingrato del me-

tro, sino el arte y el sentimiento de la armonía que parecía haber poseído como por instinto.

Berceo es principalmente famoso como poeta legendario y narrador de milagros y piadosos ejemplos. Versificó ante todo las tradiciones monásticas de la Rioja.—Los poemas de Berceo son de grande importancia histórica, por cuanto que nos hacen penetrar y vivir un mundo distinto del mundo de las *gestas* épicas, no menos poderoso ni menos influyente que él en la vida social de los tiempos medios.—Con todo, Berceo no vivió «extraño á las ideas del heroísmo mundano, ni sordo al tumulto de las batallas; pero en la única que describió, la de Simancas, todo el valor de los campeones queda ofuscado por la aérea y radiante aparición de los Santos.» Berceo, antes que nada, es cantor religioso. Véase este fragmento de la *Estoria del Sennor Sant Millan*.

Batalla de Simancas.

Movieronse las huestes, tovieron sue carrera
Por acorrer al rey ca en porfazo (1) era;
Mas quando aplegó la punta delantera,
Ya pisaban los reys el suelo de la era.
Ya eran en el campo entrambas las partidas,
Avian ambos los reys mezcladas las feridas,
Las azes de los moros ya eran embaydas (2),
Ca la ira de Xpo (Cristo) las avie confondidas.
Sennores e amigos quantos aqui seedes,
Si escuchar quisieredes, entenderlo podedes,
Qual acorro lis trajo el voto que sabedes,
E Dios commo lis fizo por ello sues mercedes.
Quando estaban en campo los reys, azes paradas,

(1) Afrenta. (2) Acometidas.

Mezclaban las feridas, las lanzas abaxadas,
Temiesen los christianos de las otras mesnadas,
Ca eran ellos pocos, e ellas muy granadas.
Mientre en esta dubda sedien las buenas yentes,
Asuso (1) contral çielo fueron parando mientes:
Vieron dues personas fermosas e luçientes,
Mucho eran mas blancas que las nieves reçientes.
Vinien en dos caballos plus blancos que cristal,
Armas quales non vio nunqua omne mortal.
El uno tenie croza (2), mitral pontifical,
El otro una cruz, omne non vio tal.
Avien caras angélicas, çelestial figura,
Desçendien por el aer a una grant pressura,
Catando a los moros con turva catadura,
Espadas sobre mano, un signo de pavura.
Los christianos con esto foron mas esforzados,
Fincaron los ynoios en tierra apeados,
Firien todos los pechos con los punnos çerrados,
Prometiendo enmienda a Dios de sus peccados.
Quando çerca de tierra fueron los caballeros,
Dieron entre los moros dando golpes çerteros,
Fiçieron tal domage (3) en los mas delanteros,
Que plegó el espanto a los mas postremeros.
A vuelta destos ambos que del çielo vinieron,
Aforzaron christianos, al ferir se metieron,
Iuraban los moriellos por la ley que prisieron,
Que nunqua en sos dias tal priesa non ovieron.
Caien a muy grant priessa los moros descreidos,
Los unos desmembrados, los otros desmedridos,
Repisos eran mucho que hi eran venidos,
Ca entendien del pleyto que serien mal exidos.
Cuntiolis otra cosa que ellos non sonnaban,
Essas saetas mismas que los moros tiraban,
Tornaban contra ellos, en ellos se fincaban,
La fronta que fiçieron cara-ment la compraban.

(1) Arriba. (2) Báculo. (3) Daño, estrago.

Como se ve, faltábale ya aquel candor de los poetas juglares; no en vano es de la *nueva maestría —mester de clerecía* ó erudito—que se precia de contar las sílabas y *fablar cuento rimado por la cuaderna vía*, aunque aquí aspira al premio del aplauso del pueblo allanándose hasta ser comprendido por él. Como poeta de las leyendas cristianas no tiene igual en nuestra literatura; y si como críticos nos ponemos en los días del maestro Berceo, lo que una falsa crítica estética «actual,» que es siempre absurda, reputa por desmedrado y bárbaro en el poeta, lo hallaremos de belleza muy cumplida para los contemporáneos del poeta riojano.

Su inspiración rústica brilla en el poemita *Vida de Santa Oria,* se hace trágica y severa en los *Signos que aparecerán antes del Juicio*, elegíaca y conmovedora en el *Duelo de la Virgen,* alegórica como adivinación de futuras direcciones en los *Milagros de Nuestra Señora.*

Amigos e vasallos de Dios omnipotent,
Si vos me escuchásedes por vuestro consiment,
Querriavos contar un buen aveniment:
Terrédeslo (1) en cabo por bueno verament.
Yo maestro Gonzalvo de Berçeo nomnado
Yendo en romeria caeçi en un prado
Verde e sencido (2), de flores bien poblado,
Logar cobdiçiaduero para omne cansado,
Daban olor sobeio (3) las flores bien olientes,
Refrescaban en omne las caras e las mientes,
Manaban cada canto fuentes claras corrientes,
En verano bien frias, en yvierno calientes.
Avie hy grant abondo de buenas arboledas,

(1) Tendreislo. (2) Oloroso. (3) Abundante.

Milgranos e figueras, peros e mazanedas,
E muchas otras fructas de diversas monedas;
Mas non avie ningunas podridas nin açedas.
La verdura del prado, la olor de las flores,
Las sombras de los arbores de temprados sabores,
Refrescáronme todo, e perdi los sudores:
Podrie vevir el omne con aquellos olores.
Nunqua trobé en sieglo logar tan deleitoso,
Nin sombra tan temprada, nin olor tan sabroso,
Descargué mi ropiella para yaçer mas viçioso,
Poseme á la sombra de un arbor fermoso;
Yaçiendo á la sombra perdí todos cuidados.
Odí sonos de aves dulçes e modulados;
Nunqua udieron omnes organos mas temprados,
Nin que formar pudiessen sones más acordados...

Hay que confesar que Berceo no es original, si por tal se entiende ser inventor de sus asuntos poéticos. Basta enunciar los títulos de sus obras para comprender que hubo de aprovechar los textos latinos de Vidas de Santos y milagros ó leyendas. Lo mismo que él hicieron otros poetas — Gautier de Coincy—que poetizan esos mismos temas, aunque Berceo no sólo aprovechó los corrientes, sino que desenvolvió algunos puramente nacionales, como la donación de la casulla celestial á San Ildefonso, etc.; asuntos recogidos todos después por Alfonso X en sus *Cantigas* (1) y vueltos á aprovechar no una, sino cien veces en siglos posteriores.

Mas créase en buen hora que Berceo fué un imitador; siempre será innegable que es el poeta español más poeta antes de Alfonso X, y el verdadero espíritu de la poesía *realista* que se anunciaba vigo-

(1) Véase Alfonso X.

rosa y lozana, lo menos erudita posible, sin los amaños y lugares comunes con que habían de viciarla extrañas influencias hasta fines del siglo XV, salvando siempre los grandes maestros, el Arcipreste, Santillana y los Manrique.

Berro, Adolfo (1819-41), poeta uruguayo, muerto en muy temprana edad, cuando aun habiendo compuesto muy bellas poesías, es indudable que no podía dar su obra definitiva, ni haberse fijado su dirección artística. De lo que los coleccionistas nos han conservado de Adolfo Berro, pueden entresacarse fragmentos muy bellos. Sus poesías á las flores: *El azahar*

Flor *sencilla* á cuya *vida*
Breves horas marca el cielo
Para imagen en el suelo
Del contento mundanal.
....
....
Tiernas hojas nacaradas
Te dió grata la natura,
Y á tu cáliz la amargura,
De las hieles del amor.

y *Al jazmín* son desmayadas y faltas de espíritu, sobre todo en una lengua como la española, donde el gran Rioja había cantado á las flores, hallando en ellas un simbolismo que intenta encontrar Berro, sin lograrlo jamás.

La más sentida de sus obras es *A una estrella*, en versos sáficos, en los cuales hay verdadera ternura:

Pálida estrella que mi frente *hieres*
Con luz escasa......................
....

¿Por qué te ostentas solitaria en medio
del negro manto que la noche tiende,
Pábulo dando á las que abriga el alma
locas ideas?
Eres el ángel que en mi guarda vela
Y ansiosa vienes á colmar mi *mente*,
Secando el *lloro* que arrancó á mis *ojos*
Mundo *engañoso*?

Se han señalado las feas asonancias que destruyen la armonía; mas, sin embargo, hay en el poemita un vago y candoroso sentimiento que atrae.

Poeta hondamente cristiano, el joven uruguayo, enamorado de la musa romántica de Espronceda, puede decirse de él que es su reverso en cuanto al espíritu de sus poesías, en todas las cuales campea una filosofía inocente y resignada, tan opuesta á los desmanes del tempestuoso cantor de Teresa.

En vano, cruda muerte,
En mí tu saña apuras:
Si están mis manos puras,
¿Qué mal podré temer?

dice Adolfo Berro, en su poesía *A la Muerte*. En su poema humanitario *El Esclavo*, hay pensamientos de verdadera belleza, reveladores de un corazón grande y generoso, á quien prematuro fin malogró los frutos opimos que anunciaba.

Blanco-White, José María (1775-1841), literato español que nació en Sevilla, siendo, por parte de su padre, de origen irlandés. Sacerdote de la Iglesia católica, protestante y pastor de la Iglesia anglicana, unitario, *filo-islamita* y *filo-pagano*, fluctuó toda su vida entre las dudas más horribles, que

acertó á expresar con heladora elocuencia en estas palabras:

«¡Hermano ó hermana, quienquiera que seas! Si pudieses ver el diente que roe mi corazón, atajarías esa corriente pasajera de desdén y derramarías una lágrima, compadeciéndote de quien, á despecho de las injusticias que laceran su alma fatigada, nunca ha sabido odiar.»

Como poeta, tiene composiciones de méritos bastantes para compararle con Herrera, á cuya escuela pertenece, por la pompa de su estilo y la elegancia de su lenguaje. Sus mejores obras son odas, y entre ellas se distingue una *A Carlos III* y otra *A la Beneficencia*, que pecan de alguna afectación. Como lírico, sus poesías expresan el sentimiento de su alma, y tienen algo del pálido resplandor de las noches de la duda. *(Una tormenta nocturna en alta mar.)*

Quizá la gloria mayor de White está en haber sido uno de los primeros literatos que supieron reducir á sus justos límites el imperio de Boileau, conquistando justo nombre de crítico entendido con sus estudios acerca de algunos poemas épicos, y aun con un poema sobre *La Belleza*, del cual acaso, como dice Menéndez y Pelayo, es reflejo su oda *Sobre los placeres del entusiasmo*.

En su patria adoptiva, Inglaterra, y en idioma inglés, continuó escribiendo diversas cartas sobre cuestiones filosóficas, y algunas poesías, entre las que descuella aquel conocido soneto que empieza *Mysterious Night...*, traducido por el poeta americano Pombo (1) del siguiente modo:

---

(1) Vease lo que de este poeta colombiano se dice en el lugar correspondiente.

Al ver la noche Adán por vez primera,
Que iba borrando y apagando el mundo,
Creyó que, al par del astro moribundo,
La creación agonizaba entera.
Mas luego, al ver lumbrera tras lumbrera
Dulce brotar, y hervir en un segundo,
Universo sin fin... vuelto en profundo
Pasmo de gratitud, ora y espera.
Un sol velaba mil; fué un nuevo oriente
Su ocaso; y pronto aquella luz dormida
Despertó al mismo Adán puro y fulgente.
¿Por qué la muerte el ánimo intimida?
Si así engaña la luz tan dulcemente,
¿Por qué no ha de engañar también la vida?

De este poeta dice el Sr. Méndez Bejarano, poniendo singular cariño en la crítica:

«Alma soñadora y dotada de exquisita sensibilidad, enamorado de un ideal que perseguía de confesión en confesión sin hallarlo jamás, Blanco ofrece el ejemplo de una peregrinación espiritual, de un desequilibrio psicológico digno de concienzudo estudio, ya ensayado por eminentes autores. No lo intentaremos, faltos de espacio y halagados con la esperanza de realizarlo ampliamente en otra ocasión, y nos reducimos á señalarlo casi con el dedo (1).

»Siempre estudiado en concepto de poeta ó de polemista, se ha fijado poco la crítica en un trabajo de Blanco, redactado en inglés, pero español por su asunto, y de sobresaliente mérito. Nos referimos á las *Cartas de España* (*Letters from Spain*), califica-

(1) El autor ha realizado su intento, logrando hacer un trabajo definitivo sobre la vida y obras de José María Blanco y Crespo, que ha premiado la Real Academia Española, 1900.

das por Ticknor de admirables, y por Menéndez Pelayo de obra tal, «que no hay elogio digno de ella». La gravedad adquirida por el espíritu de Blanco en Inglaterra, la finura de su observación, la esbeltez de su estilo y el toque de luz de su fantasía meridional, produjeron aquellos cuadros de costumbres andaluzas, tan vivos, tan frescos, tan ingenuos, que nunca se cansa de saborearlos el lector, ni el crítico de admirarlos. Este libro colocó á Blanco entre los prosistas ingleses de primera fila.»

Blasco Ibáñez, Vicente. Novelista español contemporáneo, representante en nuestra literatura del apogeo naturalista, según la manera de Zola. Ha sido muy discutida la obra artística de Blasco, no teniendo poca parte en la depreciación de sus obras el carácter francamente sectario y de propaganda radical que imprimió en muchas de ellas, con manifiesto perjuicio del fin artístico. Mas procediendo con espíritu serenamente crítico y teniendo en cuenta que, aun viviendo hoy el novelista parece definitivamente retirado de la vida literaria, bien se puede juzgarle como autor que pertenece á la historia de la literatura, y alejado ya de la producción actual.

Así, con frío criterio, hemos de procurar en pocas líneas dar opinión concreta acerca de él.

Conformes en un todo con las ideas de que la tendencia ha sofocado en el novelista valenciano sus alientos artísticos, hasta convertir algunos de sus libros—*La Catedral* y *El Intruso*—en pobres compilaciones, frías y desmañadas de argumentos contra la religión y la moral católicas, hemos de confesar, sin embargo, que es injusticia y apasionamiento negarle una positiva valía en otras obras—aun siendo en el orden moral casi siempre tendenciosas—como,

por ejemplo, *Arroz y tartana*, *Flor de Mayo*, y en especial en sus novelas más características *La Barraca* y *Cañas y barro*.

En la primera de estas ahora citadas, en *Arroz y tartana*, hay un bello cuadro de la vida de comerciantes, de ricos advenedizos, trazado con pincel acertado, aunque indeciso aún en muchos toques, los cuales por lo poco enérgicos revelan el autor incipiente. *Flor de Mayo* y *La Barraca*, la última, una de las mejores, son novelas *regionales* valencianas, en las cuales se afirma cada vez más el paisajista brillante algo tenaz en el afán descriptivo de la escuela naturalista, que tanto ha perjudicado el alma novelesca de esas producciones sacrificadas á la documentación local, topográfica, con daño de la documentación de las almas, de la caracterización de los tipos.

En ese mismo marco local se mueven los personajes de *Entre naranjos*, novela á la que sobran ya capítulos enteros de disquisición política, pero en la cual hay verdaderas creaciones artísticas, aunque amaneradas por el prejuicio de que, en el orden moral, Rafael y Leonora sean algo como símbolo de lo que Blasco forzosamente injerta en todas sus obras, y esto lleva la novela á un tipo semi-romántico, excesivamente subjetivo por su tinte autobiográfico. *Cañas y barro* es la obra maestra del autor valenciano; es, guardando las distancias, la *Sotileza* de la Albufera maravillosamente descrita, hasta el punto de que cuantas sensaciones ha sentido el autor en aquel paisaje, y entre aquella gente miserable, llegan á nuestra alma sin esfuerzo y avasalladoras. Es también *Cañas y barro* una de las obras más cuidadas en cuanto al lenguaje, casi siempre algo desga-

rrado y trivial en Blasco Ibáñez, y sus imágenes, aunque siempre bizarras en demasía—y en algunas obras á dos dedos de la grosera vulgaridad—son indudablemente de lo más bello del *colorista* escritor. Neleta, Tonet, la *Borda* y *Sangonera*, son tipos admirables en esta novela, de la cual entresacamos este fragmento, que puede desligarse de la obra por ser el relato de una conseja popular en la Albufera, puesto por el novelista en boca de uno de los personajes que en la barca-correo hacen la travesía donde nos presenta á los principales tipos de *Cañas y barro*, acreditándose de hábil cuentista.

«Un pastorcillo como el que ahora caminaba por la orilla, apacentaba en otros tiempos sus cabras en el mismo llano. Pero esto era muchos años antes, ¡muchos!...; tantos, que ninguno de los viejos que aún vivían en la Albufera conoció al pastor: ni el mismo tío Paloma.

El muchacho vivía como un salvaje en la soledad, y los barqueros que pescaban en el lago le oían gritar desde muy lejos en las mañanas de calma:

—¡Sancha! ¡Sancha!...

Sancha era una serpiente pequeña, la única amiga que le acompañaba. El mal bicho acudía á los gritos, y el pastor, ordeñando sus mejores cabras, la ofrecía un cuenco de leche. Después, en las horas de sol, el muchacho se fabricaba un caramillo cortando cañas en los carrizales y soplaba dulcemente, teniendo á sus pies al reptil, que enderezaba parte de su cuerpo y lo contraía como si quisiera danzar al compás de los suaves silbidos. Otras veces el pastor se entretenía deshaciendo los anillos de Sancha, extendiéndola en línea recta sobre la arena, regocijándose al ver con qué nervioso impulso volvía á enroscarse. Cuando cansado de estos juegos, llevaba su rebaño al otro extremo de la gran llanura, seguíale la serpiente como un gozquecillo, ó enroscándose á sus piernas le llegaba hasta el cuello, permaneciendo allí caída y como muerta, con

sus ojos de diamante fijos en los del pastor, erizándole el vello de la cara con el silbido de su boca triangular.

Las gentes de la Albufera le tenían por brujo, y más de una mujer de las que robaban leña en la Dehesa, al verle llegar con la Sancha en el cuello, hacía la señal de la cruz como si se presentase el demonio. Así comprendían todos cómo el pastor podía dormir en la selva sin miedo á los grandes reptiles que pululaban en la maleza. Sancha, que debía ser el diablo, le guardaba de todo peligro.

La serpiente crecía y el pastor era ya un hombre cuando los habitantes de la Albufera no le vieron más. Se supo que era soldado y andaba peleando en las guerras de Italia. Ningún otro rebaño volvió á pastar en la salvaje llanura. Los pescadores al bajar á tierra no gustaban de aventurarse entre los altos juncales que cubrían las pestíferas lagunas. Sancha, falta de la leche con que la regalaba el pastor, debía perseguir los innumerables conejos de la Dehesa.

Transcurrieron ocho ó diez años, y un día los habitantes del Saler vieron llegar por el camino de Valencia, apoyado en un palo y con la mochila á la espalda, un soldado, un granadero enjuto y cetrino con las negras polainas hasta encima de las rodillas, casaca blanca con bombas de paño rojo y una gorra en forma de mitra sobre el peinado en trenza. Sus grandes bigotes no le impidieron ser reconocido. Era el pastor que volvía deseoso de ver la tierra de su infancia. Emprendió el camino de la selva costeando el lago, y llegó á la llanura pantanosa donde en otros tiempos guardaba sus reses. Nadie. Las libélulas movían sus alas sobre los altos juncos con suave zumbido, y en las charcas ocultas bajo los matorrales chapoteaban los sapos, asustados por la proximidad del granadero.

—¡Sancha! ¡Sancha!—llamó suavemente el antiguo pastor.

Silencio absoluto. Hasta él llegaba la soñolienta canción de un barquero invisible que pescaba en el centro del lago.

—¡Sancha! ¡Sancha!—volvió á gritar con toda la fuerza de sus pulmones.

Y cuando hubo repetido su llamamiento muchas veces, vió que las altas hierbas se agitaban y oyó un estrépito de cañas tronchadas, como si se arrastrase un cuerpo pesado. Entre los juncos brillaron dos ojos á la altura de los suyos y avanzó una cabeza achatada, moviendo la lengua de horquilla, con un bufido tétrico que pareció helarle la sangre, paralizar su vida. Era Sancha; pero enorme, soberbia, levantándose á la altura de un hombre, arrastrando su cola entre la maleza hasta perderse de vista, con la piel multicolor y el cuerpo grueso como el tronco de un pino.

—¡Sancha!—gritó el soldado retrocediendo à impulsos del miedo.—¡Cómo has crecido!... ¡Qué grande eres!

E intentó huir. Pero la antigua amiga, pasado el primer asombro, pareció reconocerle y se enroscó en torno de sus hombros, estrechándolo con un anillo de su piel rugosa, sacudida por nerviosos estremecimientos. El soldado forcejeó.

—¡Suelta, Sancha, suelta! No me abraces. Eres demasiado grande para estos juegos.

Otro anillo oprimió sus brazos, agarrotándolos. La boca del reptil le acariciaba como en otros tiempos; su aliento le agitaba el bigote, causándole un escalofrío angustioso, y mientras tanto los anillos se contraían, se estrechaban, hasta que el soldado, asfixiado, crujiéndole los huesos, cayó al suelo envuelto en el rollo de pintados anillos.

A los pocos días unos pescadores encontraron su cadáver; una masa informe, con los huesos quebrantados y la carne amoratada por el irresistible apretón de Sancha. Así murió el pastor, víctima de un abrazo de su antigua amiga.»

Y hemos hablado ya de las verdaderas novelas de Blasco: *Sónnica la cortesana*, novela histórica, está muy lejos de *Salambó*, de Flaubert, su modelo; *La*

Catedral es el escenario de un mitin ácrata, la tribuna que forja Blasco para propaganda, una cátedra fingida donde no hay más enjundia que la ciencia de Draper, y desde luego una inconsciencia artística que asombra. La figura del Cardenal es una aberración estética monstruosa; Gabriel Luna un desequilibrado que quiere ser un carácter psicológico; la obra toda una decepción. Mejor hecha está *El Intruso*, pero en su pecado de bastardía artística lleva la pena del justo olvido en que cayeron estas obras. *La Horda* es asimismo tendenciosa, de una absurda y sonbría demagogia, bien provocada en toda la novela y bien documentada en los suburbios de Madrid. No quiso desechar Blasco la tentación de hacer «novela andaluza,» y escribió *La Bodega*, desentonada y artificial, muy adecuada para ser traducida por los editores franceses, que gustan de las *cosas de España*, con su hermana *Sangre y arena*, las dos novelas que verdaderamente no revelan la fraternidad con *La Barraca* y *Cañas y barro*.

Böhl de Faber, Cecilia.—Véase *Fernán Caballero*.

Boscán, Juan (1500-1542) (1), poeta español nacido en Barcelona. Dedicóse al cultivo de las letras y la poesía durante su larga residencia en Castilla, y escribió la fábula de *Leandro y Hero*, á imitación de la de Museo, en verso suelto endecasílabo, obra sembrada de pasajes tiernos y delicados. Tradujo libremente el *Cortesano*, de Baltasar Castiglione, embajador de Clemente VII en España, tan atinadamente, que Garcilaso le encuentra con tanto mérito

(1) No se puede precisar en absoluto el año de nacimiento de Boscán; desde luego, muy á fines del siglo XV.

como el original mismo; y Ambrosio de Morales dice: el *Cortesano* no habla mejor en Italia, donde nació, que en España, donde lo mostró Boscán, por extremo bien en castellano. Esta traducción dióse al público en 1549. Sin embargo, existen algunos italianismos en la versión española, debidos sin duda á precipitación y negligencia. Por consejo del embajador de Venecia en España (en aquel entonces Navagero), y por estar familiarizado con la lengua de Dante, empezó con muy buenos auspicios á imitar y producir una forma poética que ha provocado su gloria, por ser iniciador de este nuevo estilo y gusto (1).

Nunca se podrá juzgar á Boscán como poeta de primer orden; sin embargo, sus poesías sueltas al estilo antiguo, las coplas castellanas, son graciosas y lozanas, lo que no sucede en las composiciones al modo italiano, debiéndose esta desmaña á la dificultad de trabajar con un metro y una combinación poco generalizada en Castilla, y para Boscán completamente nueva. Mas si como poeta no serán justos los elogios, como artista de fino espíritu adivinó el valor musical del endecasílabo, y si él no fué maestro en la factura del metro italiano, aun acertando tal vez en otras, cábele la honra de ser el precursor del gran Garcilaso, el dulce y suavísimo poeta á quien tanto veneró Boscán; siendo premio de tan alta y mutua estimación, el que así como en vida, no entibian jamás su ferviente amistad los dos poe-

---

(1) En la colección *Libros de Antaño*, publicada por D. Fernando Fe se editó *El Cortesano*, traducido por Boscán, con el prólogo de Garcilaso, é ilustrado con introducción y notas de D. Antonio María Fabié.

tas, después de muertos esa ejemplar fraternidad lleva asociados los dos nombres, prestando al modesto del barcelonés todos sus brillantes resplandores el gloriosísimo del poeta toledano.

Cuando Boscán tuvo noticia de la prematura muerte de su amigo en la campaña de Provenza, honró la memoria del héroe con este soneto, uno de los mejores que brotaron de su inspiración:

Garcilaso, que al bien siempre aspiraste
Y siempre con tal fuerza le seguiste,
Que á pocos pasos que tras él corriste
En todos enteramente le alcanzaste;
Dime: ¿por qué tras ti no me llevaste
Cuando desta mortal tierra partiste?
¿Por qué al subir á lo alto que subiste,
Acá en esta bajeza me dejaste?
Bien pienso yo, que si poder tuvieras,
De mudar algo lo que está ordenado,
En tal caso de mí no te olvidaras.
Que, ó quisieras honrarme con tu lado
O, á lo menos de mí te despidieras
O si esto no, después por mí tornaras.

Es lástima que en este soneto abuse de las rimas verbales, que tanto deslucen el verso; mas, no obstante, hay en él verdadero sentimiento que le distingue de tantas elegías frías é incoloras con que los poetas han mortificado á los muertos.

Seguramente Boscán fué de más inspiración que técnico, más genio pasivo que activo (1), más poeta que versificador. Prueba que era su alma bien dispuesta á todos los hondos sentimientos, aquella fiel

(1) Véase nuestra *Estética General.*

amistad hacia Garcilaso y la veneración con que admira el arte exquisito de éste.

La mujer de Boscán, la ilustre dama doña Ana Girón de Rebolledo, merece ser honrada con cita singular, porque merced á ella fueron editadas, en edición póstuma, las composiciones de su marido, asociadas á las de Garcilaso de la Vega (1).

Bretón de los Herreros, Manuel (1796-1873), insigne poeta español, de quien el benemérito marqués de Molins escribe las siguientes palabras:

«Bretón de los Herreros, el que mereció por todos ser reconocido el primero de nuestros autores cómicos del siglo XIX, el que por su longevidad alcanzó y puede decirse que presidió á tres generaciones de poetas, apareciendo cuando aún escribía Moratín; dando su comedia *A Madrid me vuelvo*, antes que Martínez de la Rosa el *Edipo;* coronándose en *Muérete ¡y verás!...* y *La Batelera* casi al mismo tiempo que los autores de *Don Alvaro* y de *El hombre de mundo;* despidiéndose, en fin, con *La escuela del matrimonio* y *El abogado de pobres* cuando Serra y aun el propio hijo de Ventura de la Vega ocupaban ya el teatro; Bretón, el que ejercitó su lira en todos los géneros del espectáculo escénico, el monólogo, el pasillo, el sainete, la zarzuela, la comedia de carácter, de intriga, de costumbres y de circunstancias, el drama de espectáculo, el histórico, la tragedia, la magia, la loa, la farsa; Bretón, aquél cuya fecundidad no reconoce superior sino en Lope de Vega, y

(1) Sobre Boscán y sus obras, véase el estudio definitivo de Menéndez y Pelayo, tomo 13 de la *Antología de poetas líricos castellanos*.

cuya gracia de caracteres y de diálogos emula con Tirso de Molina.»

Pues bien; á pesar de todos estos méritos á que llegó nuestro poeta, y de la valía con que desde los comienzos de su carrera se revelaba, no se crea gozó del éxito popular sin pasar antes por la vía de la amargura. Influído por la lectura de Moratín, se decidió á componer su primera obra teatral *Á la vejez, viruelas*, comedia que no llegó á ser representada hasta siete años más tarde. Y no fué esto sólo; aconsejado Bretón por la necesidad urgente, no tuvo lugar para ir en busca de argumentos originales á su abundante inspiración, y así se dedicó á traducir y arreglar obras del teatro francés, que si no le valen gran gloria literaria, procuráronle lo indispensable para su sostenimiento. Antes de este tiempo, y durante él, ejercitóse Bretón en la composición de sinnúmero de poesías ligeras, intencionadas, por lo general inocentes, y que no tenían otro fin que el de provocar la risa del lector, en lo que fué especialísimo maestro. De lamentar es que no siempre el poeta se mantuviera en estos linderos, y que, si muchas de sus letrillas merecen aplausos, haya alguna que otra desenfadada en demasía. Sin embargo de que siempre fué poeta ligero, tiene también, en medio de su aristofánica inspiración, poemitas de intentos trascendentales ó notas de delicado sentimentalismo. Por ejemplo: aquella que pone en boca de Aurora en *Mi dinero y yo* (1).

(1) Esta comedia, que figura en la colección de las *Obras de D. Manuel Bretón de los Herreros*, Madrid, 1883, cinco tomos, no llegó á representarse porque los que escucharon su lectura en 1846, en casa del Sr. Escosura, temie-

. . . .
Yo vine al mundo
veinte años ha
bajo el imperio
de astro fatal.
Desde la cuna
huérfana ya,
no tuve ¡ay triste!
casa ni hogar.
Yo no sé cómo
creció mi edad...
allá el alcalde
se lo sabrá.
Vivir por obra
de caridad
bajo el dominio
de un concejal,
no se avenía
á la verdad
con mi carácter
vivo y jovial.
Yo no pensaba
más que en bailar:
pasmaba al pueblo
mi habilidad;
y en mi ignorancia
del bien y el mal,
no me dolía
de mi orfandad,
ni me cuidaba
del qué dirán.
¿Fué culpa mía,
si entonces, ¡ay!
las sugestiones
de un charlatán
trocar me hicieron,
sin más ni más,
la paz serena
de mi lugar
por el bullicio
de una ciudad?
Vagando luego
de aquí acullá
la inexperiencia...
la libertad...;
yo no me quiero
santificar,
mas diré al alma
de pedernal
que no me otorgue
perdón piedad:
Si hija amorosa
nace en tu hogar,
que dé á tus penas
grato solaz,
¡ay! ¡Dios la libre
de tanto afán!
¡Ay! no se vea
cual yo jamás:
niña... y sin madre,
bella... y sin pan!
En fin, ¡paciencia!
Otras habrá
que en sus adentros

ron se interpretase como inmoral. De la lectura que se puede hoy hacer, nada de ello se ve. Aurora es el socorrido tipo de la bailarina honrada.

me envidiarán,
aunque en tertulia
con las demás
digan «¡qué moza
tan inmoral!»
Mas ¡ay! el tiempo
pasa fugaz,
y ésta, á quien tantas
llaman deidad,
¡quizá mañana
mendigará
la triste sopa
de un hospital!
Mas ¡qué locura!
¡qué necedad!
Acerbo llanto
baña mi faz.
También ustedes...
ja, ja, ja, ja... *(Riendo.)*
¡Afuera el tono
sentimental!
Broma, alegría,
nada de plan.
Abur, señores,
Dios proveerá...
¡Viva la danza!
¡Muera el pesar!
....

Por fortuna no son romances y letrillas las que levantaron el pedestal de Bretón, si se exceptúa la la admirable *Sátira contra las costumbres del siglo XIX*, sino sus obras teatrales; y aunque cultivó todos los géneros dramáticos, en lo que verdaderamente llegó á brillar fué en las comedias, entre las cuales las hay tan notables como la de *Muérete ¡y verás!...* (1), *Marcela*, *El pelo de la dehesa*, *Mi secretario y yo*, *A Madrid me vuelvo*, *Don Frutos en Belchite*, etc. La originalidad de Bretón fué tanta, que creó un género en la comedia sencilla, urbana y de costumbres, luciendo su inagotable vena de chistes en todos los asuntos sociales dignos de burla ó escarnio.

Pasa por ser uno de los dialoguistas más fáciles y de los versificadores más perfectos. Un defecto se le atribuye, y consiste en la gran vulgaridad é in-

(1) Estrenada en el teatro del Príncipe el 27 de Abril de 1837.

significancia de la mayor parte de sus produccio-nes; defecto bien disculpable, ya que su tempera-mento de un lado, y de otro el género que cultiva-ba, lo inducían al prosaísmo, y aún podía asegurar-se que intencionadamente Bretón se inclinaba á esa trivialidad como protesta del exagerado romanticis-mo que en la lírica y en la escena dominaban por completo en su tiempo. Sentía, además, de esa ma-nera y no contrariaba su manera de ser. En las bre-ves consideraciones que aquí podemos consagrar al fecundo poeta, no podemos omitir el examen, siquie-ra sea muy superficial, de alguna de las citadas obras.

La más notable es *Marcela ó ¿cuál de los tres?* (1), que, según el citado marqués de Molins, «marca el primer paso, en verdad de gigante, que dió Bretón en esta su nueva y gloriosa senda.» *Marcela* es la fór-mula de su género dramático, el resumen de su doc-trina, el renacimiento de aquella armoniosa y va-ria versificación con que nuestros grandes poetas del siglo XIX engalanaron nuestro teatro, el prime-ro ó al menos el más popular sacudimiento del yugo que el doctrinarismo francés nos había impuesto: por eso fué aplaudida, por eso mudó de tratamiento su autor y fué llamado desde entonces *el autor de la Marcela*.

«La fábula y la intriga son sencillísimas: ¿quién no las sabe?

«Señor, ¿que no ha de poder
Ser *amable* una mujer
Sin que la persigan necios?»

(1) Estrenada en el teatro del Príncipe el 30 de Di-ciembre de 1831.

En efecto, una viudita, linda, discreta, sobrado amable, es pretendida por tres adoradores, todos los cuales se ven desdeñados, no por sus vicios (que Bretón nunca quiso ó nunca logró pintar vicios), sino por sus defectos.»

....

El mismo crítico continúa juzgando la obra de Bretón, á quien concede facilidad en la versificación, que encanta al oído y se graba en la memoria; viveza en el diálogo, que casi excita á tomar parte en él; sal en los chistes, que fácilmente se admiten como proverbios; originalidad fotográfica en los cuadros y aún más en los caracteres, cuyas buenas prendas encantan sin arrebatar, y cuyos defectillos excitan nuestra risa y no nuestro enojo.

«La comedia tiene, fuera de esto, ó por esto mismo, un mérito muy atendible; es el patrón sobre que el profundo poeta trazó luego sus más aplaudidos dramas; es la muestra en que dió conocimiento público del sello con que había de marcar y distinguir todas sus producciones; en fin, es la creación del género *bretoniano.*»

A este género, definitivamente creado por el poeta, pertenecen, y quizá con ese calificativo se definen mejor que con largos análisis, docenas de poemas tan originales y populares como *El tercero en discordia*, *Un novio para la niña*, *Todo es farsa en este mundo*, *El amigo mártir*, *Muérete ¡y verás!...*, (en cuyo estreno fué por primera vez llamado á la escena), *El qué dirán y el qué se me da á mí* (que antes que él pensó escribir Larra), *No ganamos para sustos*, *Una vieja*, *El pelo de la dehesa*, *Don Frutos en Belchite*, segunda parte de la anterior, *Pruebas de amor conyugal*, escrita para el Liceo, *El cuarto de*

hora, admirable drama con solas cuatro personas, *La Batelera de Pasajes*, cuadro acabadísimo de nuestra vida militar, *La escuela del matrimonio*, etc.

Tanto como ellas ó más, son *bretonianas* las piezas en un acto *Ella es él*, *El pro y el contra*, *Mi secretario y yo*, *A lo hecho; pecho*, y algunas otras que también obtuvieron el favor público, hasta que Bretón se lanzó por el camino sentimental, entonces en boga, aunque por fortuna ni aun ahí le abandona su musa ligera, graciosamente satírica.

La fecundidad de Bretón es maravillosa y comparable con la de Lope de Vega, con quien muchos puntos de contacto tiene la abundante inspiración de Bretón. Sus comedias originales son ciento tres; las traducidas, sesenta y dos (y por cierto que alguna de ellas mejoró el original), y diez refundidas, no acabando aquí la labor poética del autor de *Marcela*, que llegó á publicar un voluminoso tomo de poesías líricas, y una sátira, *La desvergüenza*, con un sinnúmero de trabajos de circunstancias, publicados en revistas y periódicos (1).

«De todo este tesoro literario, ¿cuál es su obra favorita? *Muérete ¡y verás!*... Se lo oí decir muchas veces, y en esto andaba de acuerdo con respetables críticos, aunque añadía que era su mejor hija, pero que la más mimada era la *Marcela*.

»Si en *A cuál de los tres* se anuncian por primera vez dotes que adornan y caracterizan á Bretón, no comprende, sin embargo, como *Muérete ¡y verás!*...

---

(1) La mayor parte publicados en la edición citada. También es recomendable la que en París se publicó en la *Colección Baudry*, de mejores autores españoles, 1853. Lleva también el prólogo de Hartzenbusch.

el conjunto de todas sus cualidades. *Marcela* sirvió ciertamente de patrón á otras muchas comedias, pero no marcó el punto culminante á que podía llegar el autor; la *Marcela* es *muestra* de sus principales riquezas; no es la suma de todas ellas.

»Tiene *Muérete ¡y verás!...* igual originalidad de caracteres, igual viveza de diálogo, igual ternura de lenguaje, igual gala de versificación; con mayor importancia moral, más ternura de afectos, pintura más viva de circunstancias, de lugar y tiempo; al paso que lección más humana y general, no menos sencillez y mayor movimiento en la acción.

»Tenía, pues, razón el autor al calificarla como *la mejor de sus hijas,* y el público en haber por primera vez llamado al foro al insigne ingenio para coronarlo el 26 de Abril de 1837, al final de la comedia; tienen, pues, asimismo razón muchos egregios académicos que han dado á esta obra la preferencia (1).»

Aunque los desengaños y disgustos amargaron los últimos años del poeta, no dejó éste de obtener la honra y provecho que otros no lograron. Bretón llegó á ser Director de la Biblioteca Nacional y Secretario de la Academia Española.

Bustamante, Ricardo José (**1821-80**), es uno de los más notables literatos de la América del Sur (Bolivia), cuya fama se asienta principalmente en sus poesías líricas, verdaderamente inspiradas, en general, y salvando de este elogio algunos ensayos declamatorios, del cual defecto se libró en las composiciones de su última época. De la primera son, su *Oda á Bolívar,* lugar común de los jóvenes poetas

(1) Marqués de Molíns: *Bretón de los Herreros*, página 32.

del siglo XIX, y algunas obras que nacen por el influjo romántico, impuesto entre los americanos especialmente por Víctor Hugo: *orientales, baladas, Despedida del árabe á la judía después de la conquista de Granada, El Judío Errante y su caballo, Oda á la Libertad*, etc.

De la segunda época, más sosegada y más libre de la exagerada devoción á los modelos en boga, son poemas tan lozanos como *Bendición á mi hija Angélica* y *La Plegaria.* Sin embargo, el mérito mayor de Bustamante es ser un gran poeta descriptivo, y eso lo logra brillantemente en su *Preludio al Mamoré* (1), donde hay estrofas como éstas:

. . . .
. . . .
Tendido al pie de la floresta virgen,
Cual amante á los pies de la que adora,
Cuando el último rayo del sol dore
Tus ondas de cristal,
Te deleitas *feliz* con los perfumes
Que en alas de la brisa pasajera
Te arroja de su ondeante cabellera
Tu amada virginal.
Es solemne el concierto de tus bosques
En el silencio de la noche, cuando
Con grito melancólico turbando
La augusta soledad,
El pájaro gemífero y el viento
En bonanza te aduermen deliciosa,
Mientras el rayo de la luna hermosa
Te da su claridad.
. . . .
Tal es tu vida en el presente, oh río, etc.

(1) Río de América.

Bustamante ha tenido, como poeta, poca fortuna en su patria. Europa ha visto publicadas la mayor parte de las poesías de los vates americanos, por la iniciativa de editores franceses (1) ó españoles, cuando no en homenaje de consideración de sus paisanos y de los Gobiernos de las Repúblicas. De Bustamante esta es la fecha en que, al menos en España, no se conoce edición completa de sus poesías, las cuales no son ciertamente indignas de este honor.

---

(1) La Biblioteca Poética, que edita la casa Garnier, de París, ha publicado, entre otras, ediciones de Manuel Acuña, *Poesías*, con prólogo de Soldevilla, un tomo.— Julio Arboleda, *Poesías*, preliminares de M. A. Caro, un tomo; La Barra, Chocano, Olmedo, Peón, etc., etc., y la misma casa ha reproducido algunas novelas en la «Biblioteca de Novelistas».

C

Cabanyes, Manuel (1808-33), poeta español de quien, si la prematura muerte no nos hubiera tan pronto privado, acaso podría el siglo XIX gloriarse de haber tenido en pleno romanticismo un egregio vate clásico. Milá y Fontanals (1) y Menéndez Pelayo (2) han fijado definitivamente el mérito de Cabanyes, y el docto argentino Oyuela (3) lo ha enaltecido en América. A pesar de todo, el poeta no se ha vulgarizado en España; su misma clásica perfección, su grandeza pindárica, la frase por demás sobria y la rigidez de su inspiración harán que no pueda ser apreciado por la generalidad, que en Arte se aviene mal con los genios tan personales, que nada ó poco tienen de colectivos. Perdónanse mejor los defectos de un poeta que siente como la generalidad, y que se impone, porque llega á todos los

---

(1) *Una página literaria*, por S. Manuel Milá y Fontanals, Barcelona, 1854, que también puede leerse como prólogo á *Producciones escogidas*, de Cabanyes, Barcelona, 1858.

(2) Véase *Horacio en España.*

(3) Véase lo que decimos de Oyuela en el lugar correspondiente.

hombres, que no logra otro artista divorciado quizá de propio intento de su público y de su época, hacerse dueño de ésta. De ahí el aislamiento en que Cabanyes ha vivido en la literatura; se encerró en su torre de marfil, y aunque, en efecto, era ebúrnea su clausura, estàba al fin encerrado. Los poetas posteriores Zorrilla y Esponceda, valiendo técnicamente menos que él, fueron más *extensos*, fueron *más* poetas, queriendo decir con esto que lograron el dominio, el imperio de su público.

El mismo criterio que Cabanyes tiene de la poesía, nos puede abonar en cuanto llevamos dicho: léanse las estrofas con las cuales canta la independencia de aquélla:

Como una casta ruborosa virgen
Se alza mi musa, y tímida las cuerdas
Pulsando de su arpa solitaria,
    Suelta la voz del canto.
¡Lejos, profanas gentes! No su acento
Del placer muelle, corruptor del alma,
En ritmo cadencioso hará suave
    La *funesta* ponzoña.
¡Lejos, esclavos, lejos! No sus gracias
Cual vuestro honor trafícanse y se venden;
No sangri-salpicados techos de oro
    Resonarán sus versos.
En pobre independencia, ni las iras
De los verdugos del pensar la espantan,
De sierva á fuer; ni, meretriz impura,
    Vil metal la corrompe.
Fiera como los montes de su patria,
Galas desecha que maldad cobijan:
Las cumbres vaga en desnudez honesta;
    Mas ¡guay de quien la ultraje!
Sobre sus cantos la expresión del alma

Vuela sin arte: números sonoros
Desdeña y rima acorde; son sus versos
Cual su espíritu, libres.
Duros son; mas son fuertes, son hidalgos
Cual la espada del bueno: y nunca, nunca
Tu noble faz con el rubor de oprobio
Cubrirán, madre España,
Cual del cisne de Ofanto los cantares
A la reina del mundo avergonzaron,
De su opresor con el infame elogio
Sus cuitas acreciendo.
¡Hijo cruel, cantor ingrato! El cielo
Le dió una lira mágica y el arte
De arrebatar á su placer las almas
Y arder los corazones;
Le dió á los héroes celebrar mortales
Y á las deidades del Olimpo..... El eco
Del Capitolio altivo aun los nombres
Que él dispertó tornaba (1).

En esta oda, inspiración, frase, ritmo, libertad métrica en cuanto á la rima, palabra, sintaxis, todo es singular; con ello en el primer tercio del siglo XIX tenemos en España un poeta de espíritu hondamente clásico, semipindárico, horaciano, que nada tiene que ver con el clasicismo de Lista, y menos con el más frío y declamatorio de Cienfuegos, Gallego ó Arjona. Tiene más de Fr. Luis de León que de sus contemporáneos y sucesores, aunque por la manera de entender la forma artística es heraldo de los poetas románticos, á los cuales, aunque parezca una paradoja, anuncia también por su espíritu de libertad,

(1) *A la independencia de la poesía.* Véanse sus *Producciones escogidas*, edición citada de Barcelona.

que los últimos llevan á los mayores extremos. Como satírico es un verdadero Juvenal por su crudeza y serenidad. El más austero de los españoles, Jovellanos, por ejemplo, no tiene—aparte la no levantada inspiración—algo que se pueda comparar á estas palabras:

> ¿Ves, Gil, un hombronazo allí sentado,
> De faz profana, en sayo penitente,
> Tragar la torta y chocolate ardiente
> Que la devota Flor le ha presentado?
> Mírale bien: el egoísmo ha hinchado
> Su panza; estolidez hundió su frente,
> Y afectos torpes arden la imprudente
> Llama de su mirar: ese es Conrado.
> Nueve horas largas á la paz dedica
> De un sueño estrepitoso; cinco, yanta;
> Cuatro en el seno de hembra corrompida
> Se revuelca; y moral que no practica,
> Con bronca voz las otras seis decanta:
> ¡Qué piadoso varón! ¡Qué santa vida!

Cadalso, José (1741-82), es uno de los restauradores de nuestro Parnaso moderno y uno de los buenos escritores del reinado del tercer Carlos. Además de sus poesías, que son muy conocidas, escribió en prosa *Los eruditos á la violeta*, sátira muy ingeniosa contra un vicio entonces muy común, y que hoy no lo es menos; las *Noches lúgubres*, desgraciada imitación del poeta inglés Eduardo Young, y las *Cartas marruecas*, en las que se propuso pintar las costumbres de su tiempo y rebatir de paso algunos de los errores en que incurrió Montesquieu, al tratar de las cosas de España en sus *Cartas persianas*. De casi todas las obras de Cadalso se han hecho diferentes ediciones, y modernamente se han publicado algunas

cartas familiares que se hallaron inéditas. Como poeta, Cadalso hizo revivir una clase de composiciones que habían desaparecido con Villegas, las anacreónticas, llegando en ellas á bastante perfección; pero faltále la inspiración lozana, sin la cual este género de poesía es cosa muerta. De lo mejor de sus poesías «pastoriles» escogemos este romance, donde el poeta tuvo el buen gusto de mirar á nuestra tradición literaria:

De este modo ponderaba
Un inocente pastor,
A la ninfa á quien amaba,
La eficacia de su amor:
«¿Ves cuántas flores al prado
La primavera prestó?
Pues mira, dueño adorado,
Más veces te quiero yo.
¿Ves cuánta arena dorada
Tajo en sus aguas llevó?
Pues mira, Fílis amada,
Más veces te quiero yo.
¿Ves al salir de la aurora
Cuánta avecilla cantó?
Pues mira, hermosa pastora,
Más veces te quiero yo.
¿Ves la nieve derretida
Cuánto arroyuelo formó?
Pues mira, bien de mi vida,
Más veces te quiero yo.
¿Ves cuánta abeja industriosa,
De esa colmena salió?
Pues mira, ingrata y hermosa,
Más veces te quiero yo.
¿Ves cuántas gracias la mano
De las deidades te dió?
Pues mira, dueño tirano,
Más veces te quiero yo...»

De sus letrillas deben recordarse algunas, v. gr., aquella que dice:

De amores me muero;
Mi madre, acudid;
Si no llegáis pronto,
Veréisme morir.

Otra época más adecuada á la poesía que el siglo XVIII hubiera hecho de Cadalso un verdadero poeta. Mas en sus días vivíamos, en literatura poética, á los vaivenes del extranjero, y en este autor empieza á observarse marcada tendencia á esa imitación, tanto en el fondo de sus obras como en muchos de sus versos. Esta imitación donde más funesta le fué, es en su *Sancho García,* en la cual, con un asunto simpático, se convirtió en servil imitador del teatro francés, desde la versificación hasta las formas, desluciendo el espíritu nacional que animaba la obra.

Calcaño, José A.—Buen poeta americano, de Venezuela, parece representar en sus poemas aquel momento feliz en que el espíritu romántico empieza á serenarse en América, con el peso de un estudio bien orientado en los clásicos latinos. No obstante, Calcaño, al ganar en corrección y precisión poéticas, degeneró en afectado, que es peligro del Arte, cuando le asedia el temor de ser pródigo, caer en la concisión viciosa. Sus poesías, publicadas en París (1), forman un escogido ramillete, en el cual destacan algunas tan bellas como *Los dos leños,* de alientos filosóficos semejantes á las *Doloras* campoamorianas,

(1) *Obras poéticas,* por J. A. Calcaño: «Biblioteca Poética» de la casa Garnier, París.

por el mismo estilo son algunas de sus semileyendas, semidoloras, como la bellísima *El loco de la montaña.*

Fáltale á Calcaño la ligereza y aparente descuido del español; mas á pesar de ello, debe reputársele como un estimable poeta moral. He aquí una poesía —*La siega: A Dios*—que, aunque no rica de vigor métrico, parece inspirada en los mejores acentos de nuestros místicos, á los cuales no fué ajeno Calcaño:

Tú eres el dueño, el mundo es tu plantío:
Tú eres quien siembra, el hombre es tu simiente:
Lo que quieras, lo soy humildemente,
Florecido rosal ó espino umbrío.
Pódame á tu placer, ¡oh Señor mío!
Míname en mi raíz, hiere mi frente,
No me riegue la nube ni la fuente,
Dame por primavera el seco estío.
Mas cuando el campo á la zizaña vea
De tu segur caer al filo agudo
Y en haces ya para su fin postrero,
El día de tu siega, haz tú que sea
Un grano yo, siquiera el más menudo,
Del trigo que se guarda en tu granero.

Tétrica y con excesivo rastro sentimental es la titulada *No me hables de la vida,* donde versos como aquel «háblame de la muerte y de mi tumba,» recuerdan al romántico tradicional, sombrío y melenudo. Témplase esa afectada tristeza en composiciones como *Las olas,* meditación artística en presencia del mar; en aquella otra *La luna y la tarde,* rica de recursos imaginativos, que recuerdan la espléndida poesía de nuestros andaluces, Góngora principalmente.

La influencia de Bécquer es también manifiesta

en el poeta venezolano. En esta poesía, *El Ciprés,* hay algo de las *rimas:*

Si por mi tumba
pasas un día
y amante evocas
el alma mía,
verás un ave
sobre un ciprés:
habla con ella,
que mi alma es.
Si tú me nombras,
si tú me llamas,
si allí repites
que así me amas,
da oído al viento
dentro el ciprés:
y con él habla,
que mi alma es.

Pero si esclava
ya de otro dueño
turbas é insultas
mi último sueño,
¡guárdate, ingrata,
de ir al ciprés!
huye su sombra,
que mi alma es.
¡Huye del ave
y huye del viento,
de toda forma,
de todo acento!
¡Ay!... ¡pero es vano!...
doquiera estés,
verás la sombra
de ese ciprés.

Menos afortunado que en estas obras fué en las poesías de ocasión, donde le falta todo numen. Sirva de ejemplo aquella *Inscripción para el busto de Cervantes*, donde todos los tópicos tienen lugar y los retruécanos campan por sus respetos. Es de agradecerle la intención al cantar al que

Entre donaire y hazaña
inmortalizó en la historia
con una mano su gloria
y con ambas la de España,

mas el padre Cervantes, si conociese la poesía de Calcaño, indudablemente pensaría que, si como el poeta le dice:

«Para pena y por baldón
á la Mancha le condena *(la Fortuna)*,
y él hizo numen la pena
y de la Mancha blasón.»

también el Hado fué cruel con él después de muerto, pues le sigue condenando á ser objeto de poesías como esa de Calcaño.

Bromas aparte, son suficientes los méritos antes aducidos para considerar como buen poeta al que supo escribir estrofas tan bellas como éstas: *En la orilla del mar* (á Eloy Escobar):

....

....

Deja à mi alma que extasiada admire
la majestad del cielo y de los mares,
y que mi enfermo corazón delire
al susurro del viento en los palmares.
No sabes cuánta imagen bendecida
la presencia del mar vuelve á mi mente,
no sabes ¡ay! las horas de mi vida
que él arrulló con su *fugaz* corriente.
Pregúntalo á esas brisas, á esas olas,
á esas espumas de rizado armiño;
que las playas te digan dónde á solas
latió feliz mi corazón de niño.
Háblales de ese tiempo; y si aún existe
un recuerdo de mí, de ellas inquiere
cómo murió tanta ventura ¡ay, triste!
y el corazón que la perdió no muere.

Calcaño, Julio (nacido en **1840**), poeta de la fecunda familia americana de los Calcaño, pródiga en cultivadores de las musas.

Lo mejor de Julio Calcaño son sus *sonetos*, género de combinación á que le lleva su cultura literaria perfecta, la cual parece incitarle á cultivar esta forma, por más clásica.

Sin embargo, algunos no pueden pasar para el crítico, por la afectación estupenda que reina en

ellos. Por ejemplo; aquel dedicado á *Alejandro de Humboldt*, á quien llega á apellidar «Gloria del Cosmos, cuyo genio, entre los hombres sin segundo, cruza mares, torrentes y *turbiones*.» Grandes méritos había contraído el gran cosmógrafo para con los americanos; mas el pago, si no tuviera sus ribetes de ridículo, es en verdad espléndido.

Muy bellos son éstos, que bien merecen citarse aquí entre los buenos sonetos españoles. El primero pinta un cuadro de plácida grandeza, y á él se asocia el fúnebre y misterioso influjo del *Arbol del diablo*—el jabillo,—que así se llama.

Brotan siempre en la zona primorosa
de mis verdes montañas mil ruïdos:
suenan en grutas y herbaje y sierra y nidos
la canción de los bosques á la diosa.
Zumba alegre la abeja rumorosa,
alza el ave sus cantos no aprendidos,
silba la sierpe, y llenan los rugidos
del tigre y del león la selva umbrosa.
Mas del árbol del diablo, crepitante
óyese restallar la seca esfera
que en voladoras hojas se convierte;
y cual de un dios al grito amenazante
cunde el pavor, y por la selva entera
reina el triste silencio de la muerte.

El otro, *La muerte de la res*, al cual aludimos, tiene extraordinario valor descriptivo, y como final una soberbia prosopografía.

Cuando la frente en el aprisco erguía,
siente el toro oprimirle el lazo artero,
y ve el recio varal del matadero
con ojos de mortal melancolía.

Al ver del matador la hoja fría
decir parece en el mirar postrero:
¿por qué, como un cobarde traicionero,
destruyes sin piedad la vida mía?
Rueda al instante exánime á la arena,
al golpe de la honda cuchillada,
y de púrpura en torno el campo llena.
Y al contemplar la tierra ensangrentada,
llora y el bosque secular atruena
con profundos mugidos la vacada.

Digno de toda alabanza es también el que lleva por título *En el cementerio*, que tiene todo el sabor de la más bella *dolora;* el heroico dedicado á Bolívar, bajo el título de *En el Chimborazo*, á quien dice el poeta: «contemplan los mundos, siempre erguido, en pie sobre el enhiesto Chimborazo;» honda amargura destilan los sonetos *Sombras*, *Arcano*, *Desolamiento*, etc.; extrañamente voluptuoso es el dedicado á *D...*, donde el poeta suspira por amores perdidos, pues siempre tuvo acentos inspirados para cantar á la mujer. Léanse sus sonetos *Vencedora* (á Elena Oppenheimer) y *La consolación de Adán*. Este es muy hermoso.

Deja Adán el Edén, la estancia pura
donde le dió la luz el primer beso,
y al verle hundido de la culpa al peso
la astuta sierpe su furor procura.
Con la muerte en el alma, en su amargura
culpa á Eva y Satán del torpe exceso;
cállase, tiembla, en torno mira opreso...
y ve á Eva llorar su desventura.
Tanto pesar y amor tan encendido
en ella ve, que, ahogadas ya sus quejas,
humíllase y exclama conmovido:

¡Me condenas, oh Dios! ¡De ti me alejas!
¡Si es grande tu rigor y merecido,
más grande es tu piedad si me la dejas!

Méritos son éstos suficientes para que se haga justicia con Julio Calcaño, algo menos conocido en España de lo que merece su alma de artista sereno é inspirado. Como filólogo es bien reputado por su libro *El castellano en Venezuela*, estudio lingüístico de importancia. Un tomo voluminoso y erudito.

Calderón de la Barca, Pedro (1600-81), el más espléndido de todos los poetas españoles, nació en Madrid, enriqueciendo casi todo el siglo XVII la escena española con su fecunda inspiración (1). En muy temprana edad creó ya obras notables, *El Carro del cielo* y *La devoción de la Cruz*, drama que ha ganado al insigne poeta severas críticas. También pertenece á esta primera época *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, precursora de otras varias que ocuparon los ocios del soldado.

Al mediar el siglo, por el año 1651, cambió por completo su estado social. En este año se hace sacerdote. Ministro del Señor, no necesitaba que este grave carácter imprimiera un nuevo sello á sus producciones. A quien escribió el poema dramático *La devoción de la Cruz*, no le era menester realzar su fe profunda en la edad madura. Así, no se advierte en sus creaciones dramáticas esta transformación; copiosísimo raudal de nuevas inspiraciones, de nuevas y novelescas aventuras de todo género, siguió brotando de su fecundísima pluma. Calderón fué, sí, con tan alto ministerio, el cantor místico de tantos

(1) Para la biografía de Calderón, véanse los *Documentos* del Sr. Pérez Pastor.

sublimes poemas consagrados á ensalzar el misterio de la Eucaristía, pero no dejó de enriquecer el repertorio de su teatro profano.

La muerte le sorprendió componiendo el *Auto* que hubo de terminar Melchor de León.

De modo que él, genuino representante de esa poesía singular, especialmente española, «murió cantando, como dicen del cisne,» según frase de Solís, en alabanza de la Eucaristía, y, por rara coincidencia, á la muerte del poeta puede profetizarse que ha muerto en España el *Auto sacramental* (1).

Parécenos oportuno comenzar el juicio de Calderón por dar á conocer sus méritos en estas composiciones, pues sin ello no se conocería el aspecto calderoniano más brillante y característico; pero deberemos decir algo de lo que fueron los autos en nuestra literatura.

Desde los primeros tiempos del Cristianismo en Europa, existieron en todas las literaturas unas composiciones con asunto religioso, y con cuyo recitado intentó el clero apartar á los fieles de las groseras farsas que, como restos de las libres fábulas paganas, servían de entretenimiento al pueblo, aun bien avanzada la Edad Media.—*Moralidades y Misterios*, *Dramas litúrgicos*, etc., sustituyeron á aquellas representaciones.

Los mismos beneficiados y canónigos jóvenes de las catedrales se obligaban por escritura á ser actores y aun autores de algunos diálogos que en el recinto del templo se representaban ante la devota

(1) Los *autos* subsistieron hasta 1765; pero sosteniéndose ya por la costumbre, no por el fervor del público ni de los poetas.

multitud. Andando el tiempo, creemos ver aparecer algún indicio de lo que había de llegar á ser el *auto sacramental*, en la propia significación de la palabra. Estos indicios son alguno que otro romance en loor de la Sagrada Eucaristía, que siendo el dogma principalmente atacado por todas las herejías, fué el que atrajo más entusiasmo y alabanzas de los fieles. Estos romances, dialogados después por personajes alegóricos ó reales, fueron los que, al admitir ya un argumento, llegaron á ser el *auto sacramental*.

Desde que el Papa Urbano IV ordenó se celebrara la festividad del *Corpus*, fué este día señalado para la devota expansión, y el drama religioso, que venía teniendo un asunto bíblico cualquiera (1), se fué ciñendo poco á poco á celebrar el misterio propio del día. Así vemos cómo Gil Vicente es el autor de un famoso *auto*, de *San Martinho*, que aunque no *sacramental*, sí fué hecho para celebrar el día del *Corpus*. Cuando el drama religioso se limitó única y exclusivamente á ser un *sermón representable* sobre la Sagrada Eucaristía, especialmente cuando la Reforma le hizo blanco de sus más enconados odios, quedó, como decimos, convertido en lo que se llamó *auto sacramental*. A más de muchos que no nos han dejado sus nombres, escribieron *autos* Pedraza y Timoneda, Lope de Vega y Valdívielso, Téllez y Montalbán, Moreto, Zamora y Bances Candamo. Calderón fué, según frase de su ilustre admirador Sr. González Pedroso, «quien engrandeció el *auto*, tanto en su plan como en su lenguaje y en el aparato escénico que entonces adquirió.»

---

(1) *Misterio de los Reyes Magos*, *La resurrección de Lázaro*, *Los Santos Inocentes*, etc.

Para juzgar el *auto* es necesario tener en cuenta que es una composición *sui generis,* cuya intrusión entre los géneros dramáticos es muy difícil, si hemos de ser rigoristas, acaso imposible.

Hay en los *autos* mucho de arrebato lírico, de filosóficos pensamientos, de disquisiciones cuya erudición es asombrosa, por lo que más aparentan ser poemas épico-religiosos que verdaderos dramas. Mas al dudar de incluir el *auto* en los géneros dramáticos, no es por la tan repetida razón de que los personajes de estas composiciones no son reales, sino solamente alegorías de algo suprasensible, ideal, que carece del carácter real y tangible que el drama exige. Creo, por el contrario, que en los *autos* esos personajes no son tan metafísicos, es decir, que al darles el poeta la forma con la que se han de presentar, no hizo ni más ni menos que encarnar una idea en algo que ya no es ideal, sino que es efectivo, *vive y siente* como cualquier personaje real; pero que en vez de llamarse de tal ó cuál modo, sigue nombrándose la Caridad, la Fe, etc. (1).

Y no se crea que esta alegoría hacía poco inteligibles al pueblo dichas composiciones: nada de eso; tanto fué el gusto que tomó á ellas, que grande fué la lucha que críticos meticulosos hubieron de sostener cuando pretendieron, y al fin lograron, acabar con estas representaciones, las cuales llegaron aplaudidas desde la *Danza de la muerte,* de Pedraza, en 1551, hasta el auto de *San Antonio,* representado hacia fines del siglo XVIII.

En muchas ocasiones no estaban en muy adecua-

(1) Véase nuestro estudio *Calderón en sus autos sacramentales,* 1896, Barcelona.

da relación con la grandeza de los personajes que en la acción parecían, los disfraces con que se presentaban, y que hoy sólo su recuerdo hace reir; mas no así entonces, en que la viva fe de los españoles suplía tales deficiencias, hasta que la mayor riqueza y pompa de que se rodearon estas representaciones, así como el que los más ilustres poetas se encargasen de *autos*, hicieron fueran las comedias más vistosas y de tramoya más complicada (1). Por otra parte, los actores respondieron á este entusiasmo popular, y las compañías más notables eran las encargadas por las Catedrales y los Concejos de poner en escena estas representaciones, presenciadas en Madrid por la Corte y el pueblo todo, con gran regocijo de unos y otros. Representábanse precedidos ó seguidos de *loas,* prólogos é introitos, de canciones y danzas coreadas, de entremeses y sainetes, y con no poca intervención de la música, lo que da á los *autos* cierto carácter *melodramático*. En lo que antecede puede verse la prueba de lo ya afirmado respecto á la génesis del *auto*. Las *loas,* danzas y cantares pertenecientes al género sagrado, son el verdadero origen del drama teológico, que en España toma el especial carácter del *auto sacramental*.

Tiempos dilatados hubieron de correr antes de que el *auto* llegase á la perfección que presentan los de algunos de los autores citados. Vano empeño sería buscar acción, y, por tanto, valor dramático en los anónimos producidos en el siglo XV y aun XVI. Diálogos, romances, villancicos y glosas devotas,

(1) En tiempo de Calderón, la tramoya de los *autos* era la más cuidada y perfecta.

dispuestas en pocas escenas, constituyen todo el artificio de los *autos* hasta Lope de Vega y Calderón.

Atendiendo á su desarrollo, pueden clasificarse las composiciones que nos ocupan en tres grupos:

Los autos antes de Lope de Vega; en tiempo de este poeta y sus contemporáneos; y los autos de Calderón.

Este, llevó dichas composiciones á un grado tal de perfección, que ninguno le igualó.

Los principales autos calderonianos son: *La cena de Baltasar*, *El veneno y la triaca*, *La vida es sueño*, auto, *La nave del mercader*, *Lo que va del hombre á Dios*, *La viña del Señor*, *A Dios por razón de Estado*, *A María el corazón*, *El árbol del mejor fruto*, *El cordero de Isaías*, *La devoción de la Misa*, *El divino Orfeo*, *Las espigas de Ruth*, *El gran teatro del mundo*, *Mística y real Babilonia*, *El pastor Fido*, auto, *El pintor de su deshonra*, auto, *¿Quién hallará mujer fuerte?* *Sueños hay que verdades son*, *El tesoro escondido*, etc., etc. La misma fecundidad de Calderón para componer *autos* nos hace comprender la importancia que él dió á este género, por otra parte muy en armonía con su carácter de poeta teológico, que sólo abandona, de una manera accidental, en sus dramas profanos.

Si se ha de llamar á Calderón poeta nacional, ha de ser en cuanto que fué poeta teológico, y la teología era la preocupación española de la época (1), hasta el punto de que en nuestra patria fué donde tuvo verdaderamente lugar aquel dicho de los esco-

(1) Hasta por esto es poeta nacional, pues así como los *momentos* de las nacionalidades pasan, el *momento* teológico pasó, y con él Calderón, poeta teólogo *nacional*.

lásticos: todas las ciencias y disciplinas fueron «siervas de la teología.»

Por esta única razón, sólo un espíritu estrecho puede negar al autor de *El alcalde de Zalamea* el título de «nacional;» claro es que en algunas obras como *La vida es sueño*, es más que ésto, es el genio, para el cual no hay demarcaciones geográficas, ni escuelas, que los que dentro de una escuela se clasifican, dicho se está que no son genios, y Calderón lo fué en multitud de ocasiones en los autos y en sus comedias, más numerosas, pero menos típicas, porque dramáticos nacionales lo fueron más Lope, Tirso, Rojas, etc. (1).

Creemos, pues, que un estudio de este poeta no puede, por somero que sea, prescindir de los *autos*. Escojamos uno de ellos: *Los encantos de la culpa*. Los personajes son: El Hombre, la Culpa, la Lisonja, el Entendimiento y la Penitencia; los cinco sentidos corporales, músicos y acompañamiento. He aquí cómo el Entendimiento apostrofa al Hombre al comenzar el auto (2), con una tormenta maravillosamente descrita, en la cual todos piden auxilio al cielo.

El Hombre viene á bordo de una Nave, que guía el Entendimiento.

ENTEND. En la anchurosa plaza
del mar del mundo, hoy, Hombre, te amenaza
gran tormenta.

---

(1) Calderón, lo mismo que Shakespeare, aparte de vestir sus personajes á la inglesa ó á la española. *La vida es sueño, Rey Lear,* crean obra universal, no circunstancial; y Shakespeare, más aún que Calderón.

(2) Va precedido de una *loa*, como casi todos ellos.

OÍDO. Yo he sido
de tus cinco sentidos el Oído:
y así, el primero siento
bramar las ondas y gemir el viento.
VISTA. Yo, que he sido la Vista,
que al sol los rayos perspicaz conquista,
desde lejos diviso
uno y otro huracán, á cuyo viso,
en esta cristalina
campaña te previene fatal ruina.
TACTO. El Tacto soy, á horrores te provoco,
pues ya cercanos los peligros toco.
OLFATO. El Olfato te dice, que se crea
el húmedo vapor de la marea.
GUSTO. Yo en trance tan injusto
con ser el Gusto, estoy aquí sin gusto.
OÍDO. ¡Gran tormenta corremos!
ENTEND. ¿En el mar de la vida nos perdemos?
TACTO. Larga aquella mayor.
OLFATO. Iza el trinquete.
GUSTO. A la triza.
OÍDO. A la escota.
VISTA. Al chafaldete.
ENTEND. En alterados hielos
corre tormenta el Hombre.
TODOS. ¡Piedad, cielos!
HOMBRE. En el texto sagrado,
cuantas veces las aguas se han nombrado,
tantos doctos varones
las suelen traducir tribulaciones
con que la humana vida
navega zozobrada y sumergida.
OÍDO. Sólo se escuchan en la selva fría
ráfagas, que nos dan por travesía.
VISTA. Sólo se ven en esos horizontes
montes, que se deshacen sobre montes.
TACTO. Sólo se tocan ondas, con quien sube
el mar, que nace mar, á morir nube.

OLFATO. Uno son ya los dos azules velos.
GUSTO. ¡Que nos vamos á pique!
TODOS. ¡Piedad, cielos!
ENTEND. Si los llamáis, serenidades crea
vuestro temor cobarde, y que no sea
este bajel, que en piélagos se mueve,
sepulcro de cristal, tumba de nieve,
que el Cielo, á humildes voces siempre abierto,
al náufrago piloto es feliz puerto.
GUSTO. Acordémonos dél ahora que estamos
en riesgo los que el mundo navegamos.
ENTEND. Dadle voces en tales desconsuelos,
pues él siempre responde.
TODOS. ¡Piedad, cielos!...
OÍDO. Ya escucho, que se llena
de paz la vaga habitación serena.
GUSTO. Y el mar tranquilo, ya con ira suma
no riñe, sino juega con la espuma.
ENTEND. Todo el aire es cambiantes y reflejos.
VISTA. Todo es serenidad; y ya no lejos,
antes que todos miro
cumbres, que tocan al azul zafiro,
del mar burlando la sañuda guerra.
ENTEND. Celajes se descubren. ¡Tierra, Tierra!
....
....

La tormenta ha calmado, el hombre desembarca en tierra donde ha de peregrinar algún tiempo, y dice á los sentidos:

....
....
Dejad fiada esa Nave
á la dirección cruel
de un embate, y otro embate,
de un vaivén y otro vaivén.

Seguramente amarrada
con las áncoras esté,
que de quien piloto ha sido
el Entendimiento, aunque
ahora le deje, quizá
le habré menester después:
y entremos á examinar
estos montes, que han de ser
pueíto de nuestra fortuna.

GUSTO. ¿Qué tierra es esta?

TACTO. No sé;
mas quiera el Cielo que sea
Tiro, para que haya en él
holandas, sedas, y ropas,
donde regalado esté
mi Tacto.

OLFATO. ¿Mejor no fuera,
que fuera á tanta altivez
la gran India de Sabá,
donde hubiera para oler
yo, suavísimas aromas?

OÍDO. Ninguno ha pedido bien;
pedid la India Oriental,
porque habitan su verjel
dulces aves, cuyos cantos
sonora música dén,
que regalen mis oídos.

VISTA. Necios sois: ¿pues no queréis
que sea Tiro, y que haya aquí
oro, y diamantes, en que
mi vista halle más reflejos,
que el sol en su rosicler?

GUSTO. Mal habéis deseado todos
en no desear y creer,
que sea la tierra de Egipto
esa tierra, para que
en ella hallemos las ollas,
que en ella dejó Moisés,

pues no hay en el mundo gusto
sin comer y sin beber.

El Entendimiento protesta de los deseos de los sentidos; mas el Hombre se lamenta de esa rigidez, y acaba por decirlos:

Sentidos, seguid al Gusto,
y no arguyáis más con él;
sino esta tierra á que habemos
llegado, á reconocer
entrad. Pues eres la Vista,
delante de todos vé,
mira si acaso descubres
población. Tú, que eres fiel
Oído, mira si oyes
voces, que noticia dén
de gente ó ganado. Tú
del suavísimo placer
con que esas flores respiran,
el rastro sigue con él.
Mira si puedes topar
algún blando lecho en quien
descanse. Y tú, Gusto, al fin,
mira si hallas que comer;
y todos buscad delicias
para mí.

Échase á dormir el Hombre sin los sentidos, y cuando despierta, el Entendimiento le avisa de que por allí cerca habita la Culpa:

....

....
Ella, afablemente humana,
dulcemente lisonjera,
á entender nos dió, que era
destos campos la Diana.

Mas yo, como Entendimiento
soy, y á mi divino sér
siempre le toca tener
natural conocimiento,
conocí al instante que era
la Culpa fiera y cruel,
que á habitar en un verjel
fué desde la edad primera.
Aquí damas suyas son
los vicios con que ella lidia,
lascivia, gula, y envidia,
lisonja, y murmuración.
Mandónos agasajar
destas damas, y ellas luego
al mandato, si no al ruego,
quisieron ejecutar.

El Hombre, que ha dado suelta á sus sentidos, se encuentra en gran peligro, pero no quiere huir abandonándolos, y va en su busca.

—Y supuesto que perdidos
todos mis cinco sentidos
están en esta aspereza
de la Culpa, entrar intento
á libertarlos, porque
bien de la empresa saldré,
si voy con mi Entendimiento.

Se oyen música y cantores que celebran el poder de la Penitencia, aparecida en un arco íris y dando al Hombre unas flores con que vencer *los encantos de la Culpa;* tómalas él, mas pínchanle las espinas de aquellas rosas. En el momento aparecen en escena la Lascivia y la Culpa con una salvilla—bandeja,— un vaso de plata y una toalla, y le invitan con estas palabras:

LASC. Bebe, Señor, el sabroso
licor, que yo te presento.
ENTEND. ¡Ay de ti, si le bebieres,
que todo es lascivo fuego!
¿Qué haces?
HOMBRE. ¡Para resistirme
conmigo mesmo peleo!
ENTEND. No le bebas: ¿ya no sabes
que es tósigo y es veneno?
HOMBRE. Sí, Entendimiento, y tu aviso
ha llegado á muy buen tiempo.
Estoy cobarde, estoy mudo
tanto al cortés cumplimiento,
que debo á vuestra beldad,
y á vuestra hermosura debo,
en fe de lo cual, el néctar
con que me brindáis acepto;
mas por no ser descortés
haré la salva primero
con estas flores
....

las que dejó la Penitencia; tocado el vaso, por la virtud de aquellas rosas se rompe y sale de él fuego, quedando abochornada la Lascivia y desesperada la Culpa, en tanto que el Hombre saca una daga y quiere matar á la Culpa, la cual le dice:

Ten la daga; espera, aguarda,
no manches tan noble acero
en mí, que soy inmortal,
y ya sin morir me has muerto.
Yo volveré tus sentidos
á su sér, porque viniendo
armado de las virtudes,
que dió tu arrepentimiento,
no tengo yo poder, no,
para guardarlos más tiempo.

Van saliendo todos los sentidos, lamentando volver de donde estaban encantados, y empiezan á convencer al Hombre de la hermosura que ellos han gozado, mientras el Entendimiento le aconseja la fuga; el Hombre flaquea, sepárase de su mentor y entonces arrecia en el ataque la Culpa, mientras el Hombre, deslumbrado, va dejando caer las flores de la Penitencia, hasta que, sin poder resistirse á tanto halago, exclama:

«Gallarda
Circe, á tus voces atento,
de mí me olvido, y ya sólo
de tu hermosura me acuerdo.
A tus palacios me guía,
porque ser tu huésped quiero
desde hoy, estimando humilde
tan corteses cumplimientos.»

CULPA. Vencí. La Música vuelva
á repetir sus acentos;
y esos gallardos palacios,
que están en el duro centro
del monte, sus puertas abran,
que va gran huésped á ellos.

(Descúbrese un palacio muy vistoso.)

OÍDO. Al Entendimiento aguarda
antes, Señor, que entres dentro,
porque sepas dónde estás.

HOMBRE. ¿Para qué? Pues es tan cierto
que no entrara, si supiera
¡ay de mí! mi Entendimiento.

GUSTO. Dices bien, vamos sin él;
¿para qué acá le queremos?...

Llega el Entendimiento cuando ya es tarde, y entonces aparece de nuevo la Penitencia, atraída por los lamentos de aquél.

PENIT. Entendimiento, ¿qué voces
son éstas que das al viento?
ENTEND. Lástima son de haber dado
mala cuenta de un sujeto
que Dios me entregó: hoy el hombre
me ha dejado, de mí huyendo
se ha entrado en ese palacio,
poblado de encantamientos.
Las virtudes que adquirió
con un arrepentimiento
que tuvo, desperdiciadas
en el aire las encuentro.

Recoge las flores la Penitencia y entre tanto el Hombre disfruta de todos los placeres que la Culpa le presenta, entre ellos el de la mesa, en gran banquete donde cantan:

Si quieres gozar florida
edad, entre dulce fuerte,
olvídate de la muerte,
y acuérdate de la vida.

A lo que el Entendimiento y la Penitencia dicen desde dentro:

ENTEND. Ulises (1), capitán fuerte,
Si quieres dicha crecida.
PENIT. Olvídate de la vida,
ENTEND. Y acuérdate de la muerte.

A esas palabras el Hombre vuelve en sí y, luchando de nuevo la Culpa y el Entendimiento por

(1) Nombre que lleva el peregrino que representa al género humano.

atraérsele, vence al fin «la memoria de la muerte» y aparece la Penitencia diciendo á la Culpa:

... cuando me llama
del hombre el entendimiento,
no puedo yo hacerle falta.
Las virtudes, que sin él
desperdició su ignorancia,
yo recogí; pues es cierto,
que si se adquieren en gracia,
siempre que vuelva por ellas,
en depósito las halla.
Y para que el hombre vea,
que solas á vencer bastan
tus encantos, hoy verás
todas aquestas viandas
del viento desvanecidas,
en humo, en polvo y en nada;
mostrando con este ejemplo
lo que son glorias humanas,
pues el manjar solamente
que es eterno, es el del alma:
este es el Pan Soberano,
que veis ya sobre esta Tabla:
la Penitencia os le ofrece,
que sin ella (cosa es clara)
que verle no merecía
el hombre con glorias tantas.
Sentidos, esto no es pan,
sino más noble sustancia:
carne y sangre es, porque huyendo
las especies, que ahí estaban,
los accidentes no más
quedaron en Hostia blanca.

CULPA. ¿Cómo quieres que te crean
los sentidos con quien hablas,
si todos conocerán

que los ofendes y agravias?
Llega, Olfato, llega á oler
ese pan; en él, ¿qué hallas,
pan, ó carne?

Los sentidos confirman que ellos no pueden explicar el caso; mas que, puesto que la Fe lo asegura, debe creerse lo que la Penitencia afirma. El Entendimiento lleva de nuevo al Hombre á la Nave—la Iglesia—y la Culpa le ve alejarse, diciendo:

CULPA. Qué importa (¡ay de mí!)
que importa,
que así de mi poder salgas,
si mis encantos sabrán
seguirte por donde vayas:
yo sabré alterar las ondas.
PENIT. ¡Y yo sabré serenarlas!

Termina poco después el *auto*, con un terremoto que suscita la Culpa para hacer naufragar la Nave, pero en vano; música final y seguramente el aplauso de los espectadores dan fin á la fiesta, en la cual creó definitivamente Calderón el drama musical español, elevando al propio tiempo á la mayor altura esos singulares dramas simbólicos que no han tenido cosa semejante en ningún tiempo ni en literatura alguna. Hoy no pueden repudiarse, como una crítica ignorante tuvo á gala, si no se quiere prescindir de algo esencial y característico de nuestra existencia social en el siglo XVII.

En estas obras, y en todo el teatro calderoniano, la grandiosidad es el carácter distintivo de nuestro poeta; grandiosidad que si es cierto que á veces se resiente de afectación no leve, el mayor número de ellas es disculpable, teniendo en cuenta el público á

quien el poeta se dirigía, público cortesano y erudito, generalmente, más erudito de lo que hoy nos podemos imaginar. De aquí que si se le pueden muy justamente reprochar gongorismos como el de Rosaura (1):

Hipógrifo violento
Que corriste parejas con el viento,
¿Dónde rayo sin llama,
Pájaro sin matiz, pez sin escama?...

también hay sobrado motivo para aplaudirle en otros mil y mil lugares de esta obra y de sus numerosas compañeras.

Ante el número de ellas, preciso es elegir alguna para tener idea del valor del insigne poeta en sus comedias profanas.

Se han dividido las obras de Calderón en las siguientes clases: dramas *simbólicos* ó *filosóficos*, *religiosos*, *trágicos*, *mitológicos*, *comedias de capa y espada*, *zarzuelas* y *sainetes* ó *entremeses*, á las que añadimos sus incomparables *Autos sacramentales*. La más importante de las obras de Calderón es *La vida es sueño*, perteneciente al género filosófico-moral, y cuyo objeto es demostrar que las venturas de esta vida son un sueño, y que cuando más encumbrados nos creemos, despertamos en la desgracia, no hallándonos jamás, por consiguiente, seguros de los bienes que poseemos, por lo cual conviene usar de todos ellos con templanza y moderación. El pensamiento de *La vida es sueño* se desenvuelve en la siguiente fábula:

Basilio, rey de Polonia, tiene un hijo que nace

(1) *La vida es sueño:* escena 1.ª, jornada 1.ª

bajo funestos auspicios; consultadas las estrellas, sabe que un día le humillará á sus pies. Para evitarlo, encierra al niño en oculta torre, donde no ve sino á Clotaldo, ayo y guardián que le instruye, y mantiene encadenado y vestido de pieles. Llegado á hombre, y remordiéndole la conciencia de padre, lo trae Basilio á la corte, narcotizado, y despierta Segismundo en el palacio rodeado de esplendor. Maravillado por tal mudanza, prorrumpe en aquellas conmovedoras palabras:

¡Válgame el cielo, qué veo!
¡Válgame el cielo, qué miro!
Con poco espanto lo admiro,
Con mucha duda lo creo.
¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
Tan lucidos y briosos?
....
....
Decir que sueño, es engaño.
Bien sé que despierto estoy.
¿Yo Segismundo no soy?
¡Dadme, cielos, desengaño!

El príncipe, obedeciendo á sus instintos salvajes, arroja por el balcón á un hombre, y se muestra brutal en todo. Vuelto, mediante el narcótico, á su retiro, con objeto de que crea que todo fué un sueño, Segismundo reflexiona sobre su situación, creyéndose víctima de una pesadilla, más que de un engaño. El infeliz, en sentidas palabras, se lamenta de aquellos momentos venturosos en que

De todos era señor,
Y de todos me vengaba;

Sólo á una mujer amaba...
Que fué verdad, creo yo,
En que todo se acabó,
Y esto sólo no se acaba,

Poco después el pueblo, sublevado, le pide por rey, y repuesto del desengaño cruel procura ser prudente, por temor á perder de nuevo aquella realidad, que sueño le parece. Pero resuelto á que se cumpla su horóscopo, ve, por fin, á sus plantas á su padre, y de esta manera, satisfecho el hado, se somete al rey, prometiendo ser en el porvenir un gran monarca.

En la disparidad de opiniones que sobre el mérito de Calderón existió, quizá la única obra que unánimes elogios ha merecido es la que hemos considerado. En ella, aun los Nasarres, Montianos, Moratines y Clavijos no se encarnizaron tanto como en las demás obras, *informes producciones que desacreditan el teatro español*, según el estrecho criterio de tales críticos (1).

El mismo carácter filosófico tiene otro hermoso poema dramático religioso de nuestro autor, cuyo título es *El Mágico Prodigioso*. He aquí su argumento expuesto por el Sr. Sánchez Moguel (2):

«Vivían en Antioquía una doncella y un mancebo pagano: sus nombres, Cipriano y Justina.

---

(1) Véase el «Estudio Crítico» de Menéndez Pelayo, que precede al *Teatro selecto de Calderón*. Biblioteca Clásica, tomo I, págs. 8 y siguientes: *Vicisitudes de la crítica calderoniana*.

(2) *Memoria sobre El Mágico Prodigioso* y en especial sobre las relaciones de este drama con el *Fausto* de Gœthe.

Con penitencias ella
camina á ser tan santa como bella;
con ciencia él peregrina,
hasta hallar la verdad de un Dios camina.

Ni lo uno ni lo otro habían de ser muy del agrado del demonio, que estos hechos nos refiere. Natural es, pues, que añada:

Y así á los dos importa
(si tanto fuego este volcán aborta)
alterar en su estado
á ella, para que pierda lo ganado;
y á él, porque no lo adquiera
con su sutil ingenio; de manera
que pretendiendo el cielo
de aquélla acrisolar virtud y celo,
y deste ingenio y ciencia,
dos licencias me da en una licencia.

¿Cómo usa de ella? ¿Cómo promueve juntamente la perdición del joven filósofo y de la cristiana virgen? Por el procedimiento más directo y seguro siempre: el amor. Amando á Justina, y con la violenta y desapoderada pasión del que, entregado por completo á la vida de la inteligencia, desconoce la del corazón, Cipriano dejaría de investigar la verdad de las verdades, el conocimiento de Dios; viviría sólo para su amor, amor tanto más vivo, cuanto más contrariado; amor ciego, delirante, que, perdidas las esperanzas en la eficacia de los medios naturales, le llevaría hasta buscar, al precio de su alma, en los poderes del infierno, en las artes mágicas, la posesión de la mujer querida. Siendo amada con tal pasión, y por quien además reunía en su persona todas las perfecciones juntas, juventud, belle-

za, nobleza, fortuna, inteligencia, saber, ¿cómo era posible que Justina, huérfana, pobre é inocente doncella, resistiese á tantas seducciones y á tantos prestigios? La perdición de Justina y Cipriano parecía así cierta; la victoria del demonio, evidente. Pero he aquí que sucede todo lo contrario. Y es que Justina contaba con un poder sobre todos los poderes contra ella concitados, el soberano poder del libre albedrío humano, con el cual vence las tentaciones de la carne y del espíritu como el poderío de las artes mágicas é infernales (1). Y es también que Cipriano, ante la manifiesta impotencia de estas artes, ante el sublime heroísmo de la santa virgen, se recobra, se restituye en el pleno ejercicio de su razón, que le arranca del demonio y le lleva por completo al Dios de Justina. El martirio consagra el triunfo por ambos alcanzado, y el demonio acaba por publicar su derrota.»

Este drama se halla á la misma altura en mérito que *La vida es sueño*. Segismundo y Cipriano son dos personificaciones humanas admirablemente concebidas. En ambos se revela el profundo pensamiento filosófico del creador de sus caracteres. No son éstos iguales: el del primero es ardiente, brusco, exaltado, febril; el del segundo, simpático desde sus primeras palabras, apacible, cortés; su cultura é instrucción previenen favorablemente, desde luego; pero en ambos se ofrece, de distinto modo, el insondable abismo del corazón humano en la lucha de sus pasiones. Son dos seres extraordinarios por su gran-

---

(1) *Venciste, mujer, venciste*
Con no dejarte vencer...
(Escena VI, jornada 3.ª) *(Nota del Autor.)*

deza y superioridad, pero que se presentan con las condiciones propias de todo sér sujeto á las flaquezas de la carne.

En ellos se demuestra un profundo conocimiento del corazón humano, que aún llega á patentizarse más en la creación del *Tetrarca*, encarnación sombría de las negruras de los celos, desarrollados de manera sublime. En nuestra opinión, es una de las mejores del teatro europeo, y digna de sostener la comparación, en algunos puntos ventajosamente, con el *Otelo*, del gran poeta inglés, aunque también confesamos que no daríamos á la de nuestro poeta la primacía; pero, claro es, no la calificamos, como un autor moderno de *¡monstruosa!*

Drama trágico de Calderón es el titulado *El Alcalde de Zalamea*, en el que si la absoluta novedad del argumento no se le puede abonar, en cambio merece los mayores elógios, tanto por el mérito de la obra como por ser ella el más fiel retrato de la pundonorosa sociedad española de la época, reflejada, no en la clase aristocrática, sino en un humilde labrador de Zalamea, Crespo, á quien un capitán del ejército real robó el honor de su hija. El labrador era alcalde de aquel pueblo, y ordenó la prisión del capitán raptor, siendo muy interesante el diálogo entre Crespo y el general Lope de Figueroa, que reclama al prisionero militar, sin lograr nada del ofendido labriego, quien con lágrimas en los ojos había rogado al capitán lavara su deshonra aceptando por mujer á su víctima (1).

---

(1) Quien quiera gustar lo que es honda poesía, que lea los consejos de Crespo á su hijo. (Escena XXI, jornada 2.ª)

No obteniendo Crespo reparación, con dignidad y corazón entero empuña otra vez la vara de alcalde, ordena sea llevado preso el infamador de su honra, y le forma causa, desoyendo sus protestas. Ya los soldados están á punto de incendiar el pueblo, cuando la llegada de Felipe II, que se dirige á Portugal, suspende á todos. Entérase el monarca de lo ocurrido, y de la justicia que asiste á Crespo. Al manifestar á éste que le entregue al culpable para ordenar su castigo, el mismo anciano agraviado le enseña el cadáver del capitán, á quien mandó dar garrote. El rey, sorprendido de un carácter tan digno y lleno de tesón, le concede por perpetuidad que siga siendo alcalde de Zalamea,

Que errar lo menos no importa
Si acertó lo principal.

Y abreviando (que el carácter de nuestra obra no consiente otra cosa), mencionamos solamente, entre las *comedias de capa y espada*, una que acredita á Calderón de excelente autor cómico: *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, cuyo complicado argumento hace notar el ingenio de nuestro poeta.

Lisardo, huésped de D. Félix, no conoce á Marcela, la hermana de éste, quien ha prohibido á la misma que se deje ver; mas la curiosidad de Marcela hace á ésta que procure lo contrario: se enamora de él, y empleando su travesura, le rinde á su albedrío. D. Félix se apasiona de Laura, cuya casa, que es la de las dos puertas, convierte Marcela en campo de audaces entrevistas y aventuras. De aquí proviene un enredo amoroso, y los errores á que da lugar, los celos, los sobresaltos de que, gracias á las dos puertas, se libran en más de una ocasión, tienen su vero-

símil y pronto desenlace, dando á todos la felicidad, y hallando la donosa enredadora el premio de sus peligrosos recursos.

Comedias de esta clase son también *Mañanas de Abril y Mayo*, *La Dama duende*, *El Escondido y la tapada*, *El galán fantasma*, *El secreto á voces*, *Para vencer á amor, querer vencerle*, *Agradecer y no amar*, etc. Bellísima, y con fino espíritu satírico contra el *gongorismo*, del que Calderón, no obstante, no se libró, es *No hay burlas con el amor*, también obra de enredo.

Los dramas religiosos tienen asuntos como los que su nombre indica, y sus héroes, por lo general, ó son sabios ávidos de ciencia que hallan el conocimiento del verdadero Dios, ó desalmados que conservan la fe, que por divina misericordia les trae el arrepentimiento. En cuanto al valer de Calderón en sus *Autos sacramentales*, composiciones que ya conocemos, remitimos al lector á más concienzudos trabajos, por merecerlo el brillo á que esta clase de comedias llegaron en manos del poeta madrileño (1).

Formando el juicio definitivo que Calderón nos merece, diremos que se nos figura el teatro calderoniano cantèra de granito profusamente salpicada de brillantes; su afán de mostrarlos en aquel lenguaje culterano y en un conceptismo que no quiso ó no pudo evitar, desnaturaliza á menudo aquel hondo sedimento filosófico, espiritualista y severo, dê la

(1) Los estudios más completos sobre Calderón son: el que le dedica el alemán A. F. Schack en su *Historia de la literatura y del arte dramático en España;* cinco tomos de la *Colección de Escritores Castellanos*; volumen 68, y la obra de F. G. Schmidt, sobre nuestro poeta. Elberfiel, 1857.

época de nuestra grandeza intelectual. Él era, sin duda, el que alentaba en el coloso; y no obstante ser Calderón uno de nuestros poetas más intensamente dramáticos—ya lo hemos dicho en otra ocasión, acaso contra el común sentir,—sin embargo, aquella contextura filosófica que informa toda su obra gigantesca, brota á veces en raudales de lirismo, verdaderas maravillas de nuestro Parnaso elegíaco, moral, teológico y aun satírico.

Menéndez y Pelayo, el gran crítico de Calderón y su teatro, afirma por su parte que «Calderón, mirado en conjunto y dentro del sistema dramático del siglo XVI, es la cifra, compendio y corona del teatro español. Estudiado en detalle, cede á Lope de Vega en variedad, amplitud y franqueza de ejecución; en fácil, espontánea y generosa vena; en naturalidad y verdad y en sencillez y llaneza de expresión. Cede á Tirso de Molina en el poder de crear caracteres vivos, enérgicos y complejos, como los que presenta la misma realidad; en la discreción y picaresca soltura; en la profunda ironía, en el genio cómico, en la malicia y desembarazo del diálogo y en novedades felices y pintorescas audacias de lengua. Cede á Alarcón en la comedia de costumbres del tiempo, y sobre todo en la de carácter, en la que nadie aventajó á Alarcón, como tampoco hubo quien le excediese en aticismo, limpieza, tersura y acicalamiento de frase, en buen gusto y en la perfección exquisita del diálogo. Resumiendo, pues, vemos que aunque Calderón es en algunas cualidades secundarias inferior á Lope, Tirso y Alarcón, supera á todos los restantes, aun á Moreto y Rojas, en dichas cualidades inferiores, ó, por lo menos, va á la par con ellos; y, en cambio, supera con mucho á todos en la

grandeza del pensamiento y en la de los asuntos, y en la habilidad para el enredo y para la estructura dramática. ¡Lástima que en el carácter y la expresión no hubiese estado á igual altura!» (1).

Campoamor, Ramón de (1817-1901), «no tiene leyenda, ni romancesca historia: ha sido, como Gœthe, todo lo feliz que cabe ser en el planeta que habitamos, y los hombres, igual que los pueblos, cuando son felices, lo son en forma negativa: por falta de dramáticos sucesos que contar» (2).

Esto dice su biografiadora la Sra. Pardo Bazán, y á fe que en ello ha pintado la más interesante faceta del carácter de nuestro poeta contemporáneo, cierto estoicismo bonachón que se divierte con lo que alrededor halla. Poeta filósofo ha sido llamado el autor de las *Doloras*, y verdaderamente merece tal título por el fondo y forma de sus dichas *Doloras*, *Humoradas* y *Pequeños Poemas*. En ellas, y en la totalidad de sus obras, tiende Campoamor á infiltrar, si no un pensamiento filosófico en todas, sí un dejo de psicologismo que le distingue de todos los poetas contemporáneos, y aun de todos los poetas españoles.

Su procedimiento artístico y su credo poético lo ha expuesto con singular franqueza en su genial *Poética*. En ella se ve al artista independiente é indisciplinado; cuidadoso, hasta caer á veces en la afectación, de la profundidad del pensamiento; y desaliñado, acaso de intento, hasta el prosaísmo en alguna ocasión.

---

(1) *Calderón y su teatro,* un tomo; *Colección de Escritores Castellanos*, vol. 21.

(2) Véase el «Estudio biográfico» que, en el núm. 28 del *Nuevo Teatro Crítico,* le dedica.

Campoamor, el profundo poeta de las *Doloras* y de las *Humoradas*, tiene mil ocasiones en las que comprueba nuestro aserto:

«Es grande en extensión el Oceano;
pero es más grande el corazón humano.»

Eso es una verdad filosófico-moral, condensada en una forma plebeya, y en el conjunto, es decir, como obra poética, no tiene la menor novedad; eso se le ocurre á cualquiera, y mil copleros dicen eso en la misma forma de *aleluya*, frase que justamente mortificaba al revolucionario vate; en cambio, ese mismo pensamiento está expresado de forma eminentemente poética en aquella otra hermosísima humorada, que vale todo un poema:

«Es misterioso el corazón del hombre,
Como una losa sepulcral sin nombre.»

He aquí quién es Campoamor, el cultivador de un género tan difícil en su sencillez, que ni aun el mismo maestro se ve libre de caídas inevitables. El autor de *El mayor castigo*, *El alma en venta*, *El gaitero de Gijón* y otras hermosísimas obras, tiene también desmayos y retorcimientos efectistas; el porta-estandarte de la naturalidad, la más hermosa gala de toda obra humana, es víctima también del adjetivo en mil lugares. Así extraña leer la dolora *Amor y vanidad*, una de las más hermosas indudablemente, de pensamiento más tierno y filosófico, cuando se llega á aquel *rapto de amor á lo divino*, cuña literaria que afea el conjunto, y se admira uno leyendo en la *Confesión de Florinda*—drama universal—aquellas tiernas y melancólicas palabras que presentan á los

ojos las marchitas mejillas ruborizadas de la infeliz Cava:

«¡Cómo empezar, señor! ¡Cómo hablar de ello!
¿Quién me esconde de mí? ¡Tengo vergüenza!»

y sube la admiración de punto hasta venir á nuestra mente el nombre de Dante al leer las palabras de Florinda

«... en mi infantil candor, del mal que lloro,
el cómo fué, no sé; yo no quería.»

La tristeza sin consuelo ahoga á la infeliz y legendaria víctima de Rodrigo:

«¡Cuánta afrenta y dolor, Virgen María,
hallé en mi corazón, la luz mirando,
que brilló como siempre al otro día!»

Después pinta la vergüenza del robador de su honra:

«no volvió á darme el infeliz Rodrigo
aquel beso en los ojos que me daba.
Tanto á los dos nuestro recuerdo humilla,
que él, pensando en su honor, yo en mi pureza,
con cierta palidez, casi amarilla,
bajamos, al mirarnos, la cabeza.»

¿No es verdad que toda esta especial delicadeza muestra á un poeta de primer orden?

Cierto que sí, y que muy grande lo es Campoamor, aunque repetimos que, como artista, tiene defectos que no se pueden ocultar; y como filósofo, su moral es relajada, sin que sirva de disculpa decir que su doctrina es reflejo del pesimismo dominante, del ambiente universal.

Estudiando las obras de nuestro poeta, podemos

decir que todas ellas participan de ese espíritu metafísico, que tal vez por demasiado rebuscado viene á resultar, en sobradas ocasiones, enfadoso. Pero el autor, aferrado á su escuela, no concibe *el arte por el arte* y, en cambio, es cultivador apasionado de lo que llama el *arte por la idea*, ó, lo que es lo mismo, el *arte trascendental*.

Esa es el alma de toda la inspiración campoamoriana, poesía alada, sutil, de formas casi impalpables, con *vistas á lo infinito;* y esto lo mismo alienta en el *Drama universal*, que en los *Pequeños Poemas*, como en las *Humoradas* y *Doloras*.

Doloras.

DESPUÉS DEL PRIMER SUEÑO

Se casaron los dos, y al otro día
la esposa, con acento candoroso,
al despertar, le preguntó al esposo:
—¿Me quieres todavía?

COSAS DEL TIEMPO

Pasan veinte años: vuelve él,
y al verse, exclaman él y ella:
(—¡Santo Dios! ¿y éste es aquél?...)
(¡Dios mío! ¿y ésta es aquélla?...) (1)

Humoradas.

Sé firme en esperar, que de este modo
algo le llega al que lo espera todo.

—

El hombre suele hacer todo lo bueno
por la mujer, que le llevó en su seno.

(1) Asunto de la preciosa obra de los Quintero, *Mañana de Sol*, y de la menos intensamente bella *La flor de la vida*.

La niña es la mujer que respetamos,
y la mujer, la niña que engañamos.

—

Tengo, Amalia, un secreto aquí escondido
que me hará enloquecer:
escúchale... más cerca... así.,. al oído...
—«Aunque soy ya tan viejo, has de saber...»

—

Con tal que yo lo crea,
¿qué importa que lo cierto no lo sea?

—

No olvides que á Dios plugo
curar con un deseo otro deseo.
Mata el verdugo al reo,
y al verdugo después, ótro verdugo.

Siendo Campoamor un verdadero poeta didáctico, aunque sin hacer profesión de tal, y aun con odio á todo lo que pareciese imponer una doctrina, pues acaso su *vanidad* es no profesar alguna, no es de extrañar que algunas veces sus poemas revistan la forma clásica del apólogo, siendo él quien más originales y bellas fábulas ha compuesto en castellano. Sin pensar en Esopo, ni Fedro, ni Lafontaine, brotaron de su pluma con verdadera espontaneidad. Ejemplos:

Los hijos y los padres.

Ni arrastrada un pastor llevar podía
A una cabra infeliz que oía amante
Balar detrás de sí al hijo, que, inconstante,
Marchar junto á la madre no quería.
—¡Necio!—al pastor un sabio le decía.
—Al que llevas detrás, ponle delante;
Échate el hijo al hombro, y al instante
Su madre verás ir tras de la cría.—

Tal consejo el pastor creyó sencillo,
Cogió la cría y se marchó corriendo,
Llevando al animal sobre el hatillo.
La cabra sin ramal los fué siguiendo,
Mas siguiendo tan cerca al cabritillo,
Que los pies por detrás le iba lamiendo.

El chico, el mulo y el gato.

Pasando por un pueblo un maragato,
Llevaba sobre un mulo atado un gato,
Al que un chico, mostrando disimulo
Le asió la cola por detrás del mulo.
Herido el gato, al parecer sensible,
Pególe al macho un arañazo horrible;
Y herido entonces el sensible macho,
Pegó una coz y derribó al muchacho.
Es el mundo á mi ver, una cadena,
Do rodando la bola,
El mal que hacemos en cabeza ajena
Refluye en nuestro mal, por carambola.

En toda la obra de Campoamor se ve, aun con quebranto de la forma artística, la *poesía del pensamiento*, aquel arte que sorprende en el alma, compendio donde se refleja el mundo, lo inexplicable; la poesía que va rodeada de cierta misteriosa sencillez, el arte que se encuentra en todo y en todas partes: la única, la verdadera poesía, la sola sensata inspiración.

Su más ruidoso representante en España es el poeta que nos ha ocupado.

Caro, José Eusebio (1817-53), celebrado poeta americano (de Colombia). Es representante de la renovación literaria castellana. Sus esfuerzos son

gran número de veces atinados, aunque sus caídas son no pocas, y algunas inevitables.

El P. Blanco, en sus *Apuntes sobre la literatura americana*, juzga así el valor y el genio poético del autor americano (1):

«Las *Poesías* de Caro, reimpresas últimamente en España, formando parte de la *Colección de escritores castellanos* (2), continúan siendo casi desconocidas entre nosotros, lo cual se debe á las escabrosidades con que de pronto mortifican la atención y el gusto del lector, y á la originalidad extraña, no siempre de buena ley, que se advierte en la índole y la disposición de los asuntos, en el metro y en la rima. No se trata aquí de negligencias casuales, sino de un sistema preconcebido, que consiste en dar á las severas leyes de la razón más parte de la que les corresponde en las obras artísticas, y en someter el artificio de la versificación á nuevos moldes, con el fin de hacerla más musical. Caro estudió é imitó primero á Martínez de la Rosa y á Moratín, hasta que al leer á los poetas ingleses, puso empeño en asimilarse ciertas formas inusitadas y peregrinas en nuestra métrica, componiendo exámetros bien poco agradables al oído, tratando de sustituir el *número* por el *ritmo*, la rotundidad de la estrofa por la cadencia de cada verso, y ensayando otras novedades en que no ha tenido imitadores.»

Así dice el citado crítico, mas parece algo duro el juicio. Cierto que no fué poeta, el americano, de

(1) Obra citada, parte 3.ª, pág. 387.

(2) Un tomo, volumen 25 de la Colección, con datos biográficos por Fernández Madrid y J. J. Ortiz, y un retrato de Caro grabado por Maura, 1885.

palabra fluída al estilo de nuestros líricos del pasado siglo; se lo impedía su carácter adecuado á la inspiración severa, y su excesivo amor á la corrección y á la lima. Por esto sólo, Caro, con Bello y Baralt, son excepción en el gusto americano. Peca, sí, de oscuro, extraño y vehemente; pero todo en él acusa un temperamento de artista en la más alta expresión. Nadie con tan elevada musa cantó la libertad:

Al Chimborazo.

¡Oh monte rey, que la divina frente
Ciñes con yelmo de lumbrosa plata,
Y en cuya mano al viento se dilata
De las tormentas el pendón potente!
¡Gran Chimborazo! *tu mirada ardiente*
Sobre nosotros hoy revuelve grata,
Hoy que del alma libertad acata
El sacro altar la americana gente.
Mas ¡ay! si acaso ominoso día
Un trono alzare usurpación siniestra
Bajo las palmas de la patria mía,
¡Volcán tremendo, tu poder demuestra
Y el suelo vil que holló la tiranía
Hunda en los mares tu invencible diestra!

En este soneto, aparte lo forzado del epíteto en el verso subrayado, y aparte también de que para nosotros no pueden ser de gran efecto los terribles apóstrofes al Chimborazo, es indudable que hay un arrebato lírico avasallador; un sentimiento tan vivo, que impresiona; en esta poesía de carácter social tiene grandes aciertos Caro. En las estrofas de su oda *La libertad y el socialismo* palpita una grandeza extraordinaria:

VII

¡Oh Libertad! yo puedo alzar la frente,
Y bendecirte al són de mi laúd;
Que desde niño amaba en ti mi mente
El bien mayor que dió á la humana gente
El Dios de la Virtud.
Con la Virtud en mí te confundías,
Con la Justicia, con la dulce Paz;
¡Jamás, cuando ante mí resplandecías,
Manchadas con el crimen me traías
Tus manos ni tu faz!

Otros versos de esta composición lamentan y condenan las revueltas socialistas de Nueva Granada, y los acentos del poeta son de terrible severidad.

En cuanto á las apreciaciones del P. Blanco respecto á la manera rítmica de Caro, diremos que fué intento del poeta robustecer y amplificar á su modo la métrica castellana, y no pocas veces lo logró; y por lo que se refiere á aquello de que no ha tenido imitadores en ese afán, acaso sea cierto; mas por otros caminos la métrica castellana ha sufrido honda transformación, y á ello no son los americanos los que menos han contribuído.

Lo que Caro intentaba era grande empresa, y la arrostró no pocas veces; mas no obstante esos defectos, á que le llevaba su afán reformista, posee Caro brillantes cualidades de poeta lírico: genio, calor, entusiasmo y fuerza de inspiración, nublada alguna vez por un tinte declamatorio.

Caro, Miguel Antonio, nació en **1843**. Insigne colombiano, acaso el más ilustre, después de Bello, de cuantos han escrito en la América española.

De él habla el Sr. Valera (1) extensamente, y don Marcelino Menéndez Pelayo ha hecho de él el más cumplido elogio (2). Lo más conocido para nosotros es la magnífica traducción que de la *Eneida* hizo el ilustre americano, y la cual forma parte de la Biblioteca antes citada. Es trabajo para acreditarle de excelente artista y gran versificador.

Pero su alma se revela mejor en las poesías originales que figuran en el *Parnaso Colombiano* (3). Una de las mejores es *La vuelta á la patria*, donde se celebran los encantos de la *verdadera patria,* que está más allá de la muerte, y se pinta con naturalidad verdaderamente artística la patria terrenal, morada de nuestros antepasados, tierra bendita donde está el hogar nativo, por el cual anhela el hombre cuando los trabajos de la vida le hacen desear el descanso que en definitiva encontrará en la *otra patria.* Todo está sentido y expresado bella, plácidamente y con justeza de frase y de metro.

La flecha de oro es otro bello poema que figura en el *Parnaso*, especie de balada con su tono simbólico y trascendental. Hela aquí:

Yo busco una flecha de oro
Que, niño, de un hada adquirí,
Y «Guarda el sagrado tesoro,»
Me dijo: «tu suerte está ahí.»
Mi padre fué un príncipe: quiere

(1) *Cartas americanas*, páginas 142 y siguientes.
(2) *Horacio en España*, tomo II, pág. 280. «Colección de escritores castellanos» y *Estudio crítico sobre los traductores de la Eneida;* Biblioteca Clásica, tomos IX y X; Hernando, Madrid.
(3) Dos tomos de 400 páginas, 1886 y 87. Es obra corriente en España.

Un día nombrar sucesor
Y á aquel de dos hijos prefiere
Que al blanco tirara mejor.
A liza fraterna en el llano
Salimos con brío y con fe:
La punta que arroja mi hermano
Clavada en el blanco se ve.
En tanto mi loca saeta,
Lanzada con ciega ambición,
Por cima pasó de la meta
Cruzando la etérea región.
En vano en el bosque vecino,
En vano la busco doquier:
Tomó misterioso camino
Que nunca he logrado saber.
El cielo me ha visto horizontes
Salvando con ávido afán,
Y mísero á valles y á montes
Pidiendo mi infiel talismán.
Y escucho una voz *¡Adelante!*
Que me hace incansable marchar:
Repítela el viento zumbante:
Me sigue en la tierra y el mar.
Yo busco la flecha de oro
Que, niño, de una hada adquirí,
Y «Guarda el sagrado tesoro»,
Me dijo: «tu suerte está ahí.»

Otras poesías muy notables son *A la gloria* y *A la estatua del Libertador* (Bolívar), obra que podemos leer los españoles sin renegar de la injusticia americana para con sus progenitores. «El que ha escrito esta oda, tan profundamente elegíaca, pensada y sentida con tanta elevación y tan noble tristeza, tan original en el pensamiento y tan desviada de todo resabio de declamación patriótica, y versificada

con tanta amplitud y tanto número, bien puede contarse, aunque sólo por ella fuera, entre los primeros líricos castellanos.» Esto dice el autor de *Horacio en España*.

Sus *Sonetos de aquí y de ahí*—que son corrientes en España—un tomo en 8.°—son en general muy estimables, y en *El Tesoro poético del siglo XIX* (1) se encuentran escogidas muestras del poeta americano, donde se puede estimar el espíritu clásico de Caro, admirablemente asimilado, hasta el punto de que no sólo estudió á Horacio (2), sino que logró asimilarse el ambiente del poeta latino en algunas odas horacianas y sáficas.

Caro, Rodrigo (1573-1647), poeta español de los más eruditos de su época, especialmente entendido en arqueología, pero no con aquel frío espíritu clasificador de los anticuarios y arqueólogos prosaicos, sino con alma de verdadero poeta, enamorado de las ruinas de las grandes ciudades, las cuales evocan su inspiración poética, honda y reflexiva. Su oda *A las ruinas de Itálica* es un poema definitivo, monumento glorioso y rasgo brillante que acredita á su autor de gran poeta y le coloca decididamente entre los primeros.

Quintana dice de ella, refiriéndola, como era corriente en sus días, á Rioja, que todo en esa composición es grande y majestuoso: el asunto, la idea, la contextura, la ejecución.

Conocidísima es; manuales de Preceptiva literaria y Antologías, por elementales que sean, le han

---

(1) Por el P. Gómez Bravo; Sáenz de Jubera, Madrid.

(2) Véanse *Observaciones sobre la poesía horaciana*, tomo II de *Horacio en España*, páginas 371 y siguientes.

dado cabida, y aunque por su carácter algo retórico no es de las poesías que se «pegan al oído,» recuérdanse á fuerza de oirlas, aquellas estancias:

Estos, Fabio ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa:
Aquí de Cipión la vencedora
Colonia fué: por tierra derribado
Yace el temido honor de la espantosa
Muralla, y lastimosa
Reliquia es solamente
De su invencible gente.
Sólo quedan memorias funerales,
Donde erraron ya sombras de alto ejemplo:
Este llano fué plaza, allí fué templo:
De todo apenas quedan las señales:
Del Gimnasio y las termas regaladas
Leves vuelan cenizas desdichadas;
Las torres que desprecio al aire fueron,
A su gran pesadumbre se rindieron.
....

Analizada con un criterio clásico, la obra es perfecta; vista desde el punto del sentimiento, nótase en seguida que la perfección técnica está á más altura que aquél.

No desdice nada de esta oda aquella otra que el mismo Rodrigo Caro dedicó á Carmona, y aún más, ¿no serán más bellas y sentidas estas palabras dedicadas á la ciudad de él «por patria cara venerada», que las fastuosas estancias de Itálica?

....
Previnote la mano artificiosa
Sobre altos pedernales arriscada,
Para que, de altos fines,

Émula, á las estrellas te avecines;
Para ser como reina respetada
Te dió Naturaleza
La majestad y alteza;
Y así, en hombros de montes levantada,
Presides al gran llano
Que enriquece de espigas el verano.
¡Cuánto es mejor tu vega
Que la que, en varias flores deleitosa,
Dauro barre con oro y Genil riega!
¡Cuánto te debe Palas belicosa
De olivas siempre verdes!
¡Cuánto licor sagrado,
Pródiga, en aras de Dionisio pierdes!
Mas ¿para qué tu generoso aliento
Desacredito en lo caduco y vano,
Y arrastro por el suelo el pensamiento?
Voces me da en su templo soberano
La fama de tus hijos inmortales,
Cuyo nombre la aurora en sus umbrales
Oyó admirada, y su valor pregona
Del indio mar en la tostada zona.
....

Otros poemas castellanos escribió Caro: *Oda á Sevilla*, *Canción á San Ignacio de Loyola*, y algunos latinos, y otras varias obras históricas y de antigüedades, siendo las de más importancia las tituladas *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla, 1556. Relación de las inscripciones y antigüedad de la villa de Utrera*. Fué autor asimismo de otra obra importante, cuyo título es *Claros varones en letras, naturales de la ciudad de Sevilla* (1).

(1) Véase la introducción á *Obras inéditas de Rodrigo Caro*, de Menéndez Pelayo, publicación de la Sociedad de *Bibliófilos andaluces*, Sevilla.

Castelar, Emilio (1832-99), insigne orador español. Cultivó diversos géneros literarios: la oratoria en primer término, la historia, la novela, la filosofía y hasta la estética y preceptiva.

Desde el día en que en el teatro de la Plaza de Oriente pronunció su primer discurso, su nombre fué conocido en toda España, su gloria fué definitiva; existía el orador que es necesario para empujar las revoluciones. Como hombre de ciencia, tiene trabajos en que se han patentizado los errores históricos que profesó, y basta leer su obra *La Reforma* para, si no ciega la pasión, confesar que adoptar algunas afirmaciones de las que allí se hacen, y esto en pleno siglo XIX, no tiene disculpa posible.

Ya catedrático de Historia, pasó á las redacciones de los periódicos y fué redactor de *La Discusión,* redactor jefe de *La Democracia,* y colaborador después de un sinnúmero de publicaciones literarias y políticas de ambos mundos. La obra de Castelar espanta por la cantidad de trabajo que supone, pues dada su fecundidad y su laboriosidad, ningún otro de los escritores más fáciles le han podido igualar. En sus primeros años escribió una novela titulada *Ernesto,* publicada por la casa editorial de Gaspar y Roig, de Madrid, y más tarde intentó continuar en ese género con *La hermana de la Caridad,* y alguna que otra obra más (1). Mas en la novela fué un romántico empalagoso, que si logró algún éxito, sólo se explica por la fama que su nombre se había granjeado.

---

(1) *Fra Filipo Lippi,* verdadera disertación sobre el Renacimiento; *Santiaguillo el Posadero,* etc., destacando *El suspiro del moro.*

«Tampoco pudo la musa lírica hacerle brillar, quedando reducido su papel á la oratoria. De tal modo absorbió este género su pensamiento y vida, que escribía en forma de discurso desde sus correspondencias hasta sus artículos de fondo; y desde sus lecciones á sus libros de historia, que varios editores le compraron, siempre resaltaba el estilo declamatorio, que le era característico. Su maravillosa imaginación y su memoria prodigiosísima eran las dos facultades principales de que se servía su elocuencia» (1), y hay que convenir en que en esto no ha tenido igual en España. Cuando aquel hombre de voz atiplada subía á la tribuna, adquiría su figura y su voz potencia y dominio tal, que parecía hipnotizar las turbas que lo escuchaban. En un artículo crítico publicado á raíz de la muerte de Castelar por una revista madrileña, se juzga así, y con acierto, la influencia del tribuno español y su mérito científico (2):

«La casi totalidad de sus admiradores no saben lo que ha dicho este hombre; pero saben que ha dicho infinidad de cosas, y esto les basta. Cuando le oían, no le entendían; pero quedaban fascinados. Sus párrafos, programas de todas las ciencias y listas de todos los nombres, mareaban, y al fin se aplaudían merced al encadenamiento rítmico de los períodos y al efecto deslumbrante de la última palabra, que no caía en su lugar conveniente por el canal de la lógica, sino que estallaba como una rueda de fuegos

(1) Giner de los Ríos (H.)
(2) El mejor estudio sobre Castelar es el discurso de recepción en la Academia Española por D. Jacinto Octavio Picón.

artificiales. Se estremecía uno al oir aquello, y no había más remedio que chocar las manos y gritar *¡bravo!:* era esto un fenómeno más fisiológico que espiritual, y muy propio de nuestros pueblos meridionales.»

Uno de sus más soberanos discursos es el pronunciado en el Congreso, el día 20 de Julio de 1870, *en defensa de la abolición de là esclavitud en Cuba.* De él es este extracto que, leído, está muy lejos de ser siquiera sombra de aquella soberana obra de arte que produjo la musa de la elocuencia por medio del diputado español. Mejor dicho, la musa de la elocuencia era el mismo Castelar.

....

¡Ah, Sres. Diputados! La propiedad supone cosa apropiada. Probadme que el negro es una cosa; probadme que es como vuestro arado, como el terrón de vuestra tierra, que no tiene ni personalidad, ni alma, ni conciencia. La propiedad es *jus utendi et abutendi.* Luego, ¿podéis usar y abusar del esclavo? Luego, ¿podéis usar y abusar à vuestro antojo de una imagen divina, de una naturaleza moral, del alma, de la conciencia, del derecho? Si un hombre puede ser objeto de propiedad, todos los hombres pueden ser objeto de propiedad. Mañana vienen las grandes catástrofes sociales, que tanto se parecen à las grandes catástrofes geológicas; se cambia el sentido general humano; la piel blanca y el pelo rubio es para aquella sociedad lo que la piel negra y el pelo crespo para la sociedad de las Antillas; y en tal caso, señores, ¿cuál sería la suerte de mi elocuente amigo el Sr. Romero y Robledo?... *(Risas.)*

Si la libertad, si la personalidad del hombre depende sólo de las circunstancias, nadie puede asegurarnos que no cambiarán las circunstancias...

Y cambiando las circunstancias, el medio que nos ro-

dea, temblad todos; temblad entre todos vosotros los que vivís en las Antillas rodeados de razas negras, de colonias negras, de imperios negros, teniendo muy cerca el Africa, Jamaica y Santo Domingo, y cuatro millones de negros en los Estados Unidos; temblad, no sea que llegue uno de esos momentos en que la cólera divina rebosa y suscita guerras sociales, tras las que vienen las grandes irrupciones; temblad, no sea que entonces los negros busquen vuestras palabras, y con esas mismas palabras justifiquen la esclavitud de vuestros hijos...

No quiero hacer elegías, no quiero conmover vuestros corazones; yo sé muy bien que los corazones de los legisladores suelen ser corazones de piedra. La esclavitud antigua tenía una fuente, al fin heroica, que era la guerra. La esclavitud moderna, la esclavitud contemporánea, tiene una fuente cenagosa que se llama la trata. ¿Comprendéis un crimen mayor? ¿Creéis que hay en el mundo algo más horrible, algo más espantoso, más abominable que el negrero? El monstruo marino que pasa bajo la quilla de su barco; el tiburón que le sigue, husmeando la carne, tienen más conciencia que aquel hombre. Llega á la costa, coge su alijo, lo encierra, aglomerándolo, embutiéndolo en el vientre de aquel horroroso barco, ataud flotante de gentes vivas. Cuando un crucero le persigue, aligera su carga, arrojando la mitad al Océano. Allí los pobres negros no comen ni beben bastante, porque el sustento y la bebida es cara, y su infame raptor necesita ganancia, mucha ganancia. Bajo los chasquidos del látigo se unen los ayes del alma con las inmundicias de los cuerpos. El negrero les muerde las carnes con la fusta, y el recuerdo de la patria ausente, la nostalgia, les muerde con el dolor los corazones.

El año 1866 un buque negrero iba perseguido por un buque crucero. Llegó á un islote, cerca de las playas cubanas, y arrojó 180 negros. El buque negrero y el crucero dejaron la isla. ¿Sabéis que sucedió? Los pobres negros no podían poner los pies en la tierra esponjosa, no podían ni

siquiera extenderse para descansar: aquella era una verdadera cruz de espinas. Todos murieron de hambre.

¡Cuál sería el espanto, Sres. Diputados, cuál sería el horror de su agonía! No tenían qué comer, y para beber no tenían más que el agua del mar, no tan amarga como la cólera de los hombres. Murieron unos sobre otros. Imagináos el dolor de los últimos supervivientes. Quizá un hermano vió morir á su hermano; quizá un hijo á su padre; quizá ¡qué horror! un padre á su hijo. Quizá alguno mordió por hambre carne de su carne, bebió sangre de su sangre, buscando en las venas algún líquido con que apagar su sed. Y, Sres. Diputados, ¿aún temeréis que nuestras leyes perturben las digestiones de los negreros, cuando tantos crímenes no han perturbado sus conciencias? *(Aplausos.)*

Seguid, seguid ese calvario. Buscad el negro en la sociedad. ¿Puede haber sociedad donde se publican y se leen estos anuncios? ¿Les daría á leer estos periódicos de Cuba el Sr. Ministro de Ultramar á sus hijos? No puedo creerlo, no se los daría. Dicen: «Se venden dos yeguas de tiro, dos yeguas del Canadá; dos negras, hija y madre; las yeguas juntas ó separadas, las negras, la hija y la madre, separadas ó juntas. *(Sensación.)* La pobre negra que ha engendrado á su hijo en el dolor moral, que lo ha parido en el dolor físico, cuando ese hijo puede consolarla, una carta de juego, una bola de billar deciden de su suerte. Se juegan las negras, y muchas veces gana uno la madre y el otro la hija, y el juego separa lo que ha unido Dios y la naturaleza. Cuando vemos esto, buscamos sin encontrarlas ¡ay! la justicia humana y la justicia divina. El cielo y la conciencia nos parecen vacíos. El negro nace con la marca en la espalda, crece como las bestias para el servicio y el regalo de otro; trabaja sin recoger el fruto de su trabajo; sólo es feliz cuando duerme, si sueña que es libre; y sólo es libre en el día de su muerte.»

Hoy la oratoria ha cambiado por completo; ha

abandonado el tono sentimental y se ha hecho, aun para tratar de problemas afectivos, más intelectual, más severa (1). Sin embargo, nunca dejarán de ser bellos los discursos de Castelar, porque, en efecto, son la belleza misma, y ésta es eterna, á pesar de que los gustos y las circunstancias cambien. La oratoria de este gran tribuno era, como su época, esencialmente romántica; allí no solía haber fijeza de ideas, ni solidez de doctrina, ni lógica, ni exactitud histórica; sus párrafos eran mil veces mariposas de alas multicolores y brillantes cuando revolotean alrededor de la luz, pero cuya hermosura se convierte en polvo al tocarlas. Nada es más fácil que refutar á Castelar. Él mismo se ha refutado mil veces. Lo que decía hoy lo contradecía mañana, y á veces el mismo día.

Castillejo, Cristóbal de (1490 (?) 1556), representa en sus días el espíritu tradicional, decidido á sostener la antigua métrica castellana contra la innovación itálica que preconiza Boscán y decide Garcilaso. Y es tanto más de notar la tenacidad conservadora de Castillejo, cuanto que habiendo residido largos años (treinta) fuera de España, al servicio de Fernando, rey de Bohemia, era un espíritu *renacentista,* y en contacto con la métrica italiana; si es que acaso ese mismo alejamiento de su patria no fué la causa de un acendrado españolismo que se refleja con tanto brío al oponerse á la innovación, juzgándola como antipatriótica. Lo cierto es que sus numerosas poesías, que comprenden tres libros: *Poesías amatorias*, *pasatiempos* y *devociones*, se escri-

(1) Véase nuestra *Estética general*, pág. 270, y mejor aún, la segunda edición de la misma obra, próxima á publicarse. Sucesores de Hernando, Madrid.

bieron siempre en la lozana metrificación castellana del siglo XV, sin lograr darse por entendido del valor y riqueza musicales de los nuevos metros, á los cuales él ni este mérito de la novedad concedía, y en esto con razón (1).

Después de todo, la obra de Castillejo no dejó de ser provechosa; sin él es muy posible que el mal gusto de una forma, exuberante en demasía, que inicia Herrera y despliega Góngora para mal de nuestra poesía, hubiera invadido mucho antes la literatura castellana. En todos los movimientos de avance en el orden de la vida es difícil de señalar el mérito que contraen estos espíritus retrógrados. Son el contrapeso necesario de toda revolución, y sin ellos, lo que éstas tienen de provechosas no se afianzaría definitivamente, porque la misma velocidad adquirida haríalas abortar y malograrse.

Por lo demás, sus numerosas poesías revelan un verdadero artista, que sabía sentir la belleza é infiltrar un suave espíritu humorista, el cual sólo se hace implacable y se desborda para contender con los *modernistas* de entonces, principalmente con Boscán, á quien hace blanco de sus iras.

Merecen citarse de entre ellas las tituladas *A una dama llamada Ana, A una partida fuera de España*, bella despedida donde hay *coplas* tan sentidas como éstas:

¡Oh mi reina y mi señora!
Pues os he sido en presencia
Fiel amante,
Sedme vos también agora
En los peligros de ausencia
Muy constante.

(1) Véase lo dicho al hablar de Boscán.

Por la fe que me debéis,
Y por el fuego encendido
Que en mí arde,
Os suplico que os guardéis
De ofenderme con olvido,
Aunque tarde.
Con vos queda mi ventura,
Mi descanso y mi placer
Y mi alegría;
Va conmigo mi amargura
Para siempre me tener
Compañía.
Muy buena conversación
Llevo en iros deseando
De contino;
Que en vuestra contemplación
Con vos me voy razonando
De camino.

Bellísima es la composición *A un amigo*, «pidiéndole consejo en unos amores aldeanos,» de los que dice el poeta:

Sabed que muero de amores
Rústicos y labradores,
Groseros y desabridos;
Mas lozanos y pulidos
Y lindos como unas flores.

Graciosísimo es su cuento en verso *Un bebedor*, que llega á convertirse en mosquito, y sólo con pobre idea estética puede no hallarse gracia, donosura y arte en sus epigramas y glosas.

He aquí una que bien merece ser conocida por lo castiza, picaresca y lozana:

Guárdame las vacas
Carillejo, y besarte hé;
Si no, bésame tú á mí,
Que yo te las guardaré.
En el troque que te pido,
Gil, no recibes engaño;
No te me muestres extraño
Por ser de mí requerido.
Tan ventajoso partido
No sé yo quién te lo dé;
Si no, bésame tú á mí,
Que yo te las guardaré.
Por un poco de cuidado
Ganarás de parte mía
Lo que á ninguno daría
Sino por dón señalado.
No vale tanto el ganado
Como lo que te daré:
Si no, dámelo tú á mí
Que yo te las guardaré.
—No tengo necesidad
De hacerte este favor,
Sino sola la en que amor
Ha puesto mi voluntad.
Y negarte la verdad
No lo consiente mi fe,
Si no, quiéreme tú así,
Que yo te las guardaré.
—¡Oh cuántos me pedirían
Lo que yo te pido á ti
Y en alcanzarlo de mí
Por dichosos se tendrían!
Toma lo que ellos querrían,
Haz lo que te mandaré;
Si no, mándame tú á mí,
Que yo te las guardaré.
Mas tú, Gil, si por ventura
Quieres ser tan perezoso,
Que preciás más tu reposo
Que gozar de esta dulzura,
Yo por darte á ti holgura
El cuidado tomaré
Que tú me beses á mí,
Que yo te las guardaré.
Yo seré más diligente
Que tú, sin darme pasión,
Porque con el galardón
El trabajo no se siente;
Y haré que se contente
Mi pena con el por qué,
Que es que me beses tú á mí,
Que yo te las guardaré.

Bastante menos valen sus poesías serias; pues, como hemos dicho, Castillejo tenía un espíritu algo socarrón, que no se aviene con sus disquisiciones filosóficas. — *Diálogo entre memoria y olvido*, por ejemplo.—Sin embargo, á veces tiene una sencilla inspiración que encanta, v. gr., cuando epigráficamente dice á una doncella que se metió monja:

Nueva planta sois María,
Puesta en el huerto de Dios;

Desde hora mirad por vos,
Que os cumple, de noche y día.
En buena tierra os quedáis;
Procurad bien de arraigaros,
Porque no pueda arrancaros
El viento cuando crezcáis (1).

Castro, Guillén de (1569-1631), poeta español, el más notable de los contemporáneos de Lope. Desempeñó cargos de confianza al lado de los magnates de la corte, obteniendo pensiones del conde-duque de Olivares; y en los últimos momentos de su existencia, se le enterró de limosna en Madrid, en el hospital de la Corona de Aragón.

Estos datos y algunos otros se pueden ver en Mesonero Romanos, en los apuntes biográficos que preceden á las comedias de los dramáticos que florecieron en la época del Fénix de los Ingenios, publicadas en la Biblioteca de Autores Españoles. (Tomo 43).

El genio atrevido de Guillén de Castro hizo que recorriese todos los géneros dramáticos con sin igual valentía. En el *histórico ó heroico* tiene, además de *Las mocedades del Cid, La Justicia en la piedad*, *Pagar en propia moneda, Allá van leyes*, *La humildad soberbia*, *El amor constante*, que es una de las más preciosas, *El conde de Alarcos*, *El conde de Irlos*, *El nacimiento de Montesinos* y *El desengaño delicioso:* todas estas últimas sacadas de romances caballeres-

---

(1) Bastantes poesías de Castillejo contiene el tomo 32 de la Biblioteca de Autores Españoles. En la Biblioteca Universal hay un tomito, el 89, dedicado á los poemas satíricos y morales: *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres* y *Sermón de amores*, aquél notabilísimo y éste bastante deleznable é impropio del valor literario de su autor.—Edición muy completa es la de 1772, Madrid.

cos. En el género *de capa y espada* tiene comedias tan interesantes como el *Narciso en su opinión*, que sirvió de modelo á Moreto para su *Lindo Don Diego* y *Los mal casados*. Las tiene además de *costumbres* y de carácter, como *La verdad averiguada y engañoso casamiento*, *El pretender con pobreza*, *Engañaros engañando* y *El perfecto caballero*, en la cual resaltan los amores criminales, que tan frecuentes son en los dramas de Guillén. Tiene también una muestra del drama *mitológico* en *Pragne y Filomena*; otras del *místico ó religioso* en *El mejor esposo*, *El prodigio de los montes* y *La degollación de los inocentes*, y una tragedia titulada *Dido y Eneas*, que viene á ser una imitación del poema de Virgilio.

Entre todas, la mejor y la que le ha valido la fama de que goza, es la de *Las mocedades del Cid*. Consta este drama de dos partes: en la primera trata de la muerte del conde Lozano y el matrimonio de Jimena, siguiéndose en toda ella, no el poema de *Mio Cid*, sino aquel posterior de *Las Mocedades*, y al romancero (1), lo cual le da un carácter interesantísimo y popular. Esta parte es la que imitó Corneille; y aunque el trágico francés suprime muchos episodios, que embarazan la acción de la de Guillén de Castro, éste le aventaja en verdad y colorido histórico y en caracterizar mejor á los personajes y á su época. La segunda parte, destinada á narrar los tiempos del Cid, por lo que se titula *Hazañas del Cid*, no tiene el interés de la primera.

Véase parte del acto 1.° Personajes que ahora intervienen: Diego Láinez y sus hijos Hernán, Bermudo y Rodrigo, *el Cid*.

---

(1) Véase la pág. 74 en este mismo libro.

DIEGO. ¡Hay tal pena, hay tal desgracia!
¿En qué columnas estriba
La nobleza de una casa
Que dió sangre á tantos reyes?
¡Todo el aliento me falta!
¿Rodrigo?
(Sale Rodrigo.)
Padre, Señor.
¿Es posible que me agravias?
Si me engendraste el primero
¿Cómo el postrero me llamas?
DIEGO. ¡Ay, hijo! Muero.
CID. ¿Qué tienes?
DIEGO. Pena, pena, rabia, rabia.
(Muérdele un dedo de la mano fuertemente)
CID. ¡Padre, soltad en mal hora:
Soltad, padre, en hora mala!
Si no fuéredes mi padre,
Diéraos una bofetada.
DIEGO. Ya no fuera la primera.
CID. ¿Cómo?
DIEGO. ¡Hijo de mi alma!
Ese sentimiento adoro,
Esa cólera me agrada,
Esa braveza bendigo;
Esa sangre alborotada,
Que ya en tus venas revienta,
Que ya por tus ojos salta,
Es la que me dió Castilla,
Y la que te di, heredada
De Laín Calvo y de Nuño,
Y la que afrentó en mi cara
El Conde, el Conde de Orgaz,
Ese á quien Lozano llaman:
Rodrigo, dame los brazos;
Hijo, esfuerza mi esperanza,
Y esta mancha de mi honor,

Que al tuyo se extiende, lava
Con sangre; que sangre sola
Quita semejantes manchas.
Si no te llamé el primero
Para hacer esta venganza,
Fué porque más te quería,
Fué porque más te adoraba;
Y tus hermanos quisiera
Que mis agravios vengaran,
Por tener seguro en ti
El mayorazgo en mi casa;
Pero pues los vi, al probarlos,
Tan sin bríos, tan sin alma,
Que doblaron mis afrentas
Y crecieron mis desgracias,
A ti te toca, Rodrigo;
Cobra el respeto á estas canas.
Poderoso es el contrario,
Y en palacio y en campaña
Su parecer el primero,
Y suya la mejor lanza;
Pero, pues tienes valor,
Y discurso no te falta,
Cuando á la vergüenza miras
Aquí ofensa y allí espada,
No tengo más que decirte,
Pues ya mi aliento se acaba,
Y voy á llorar afrentas
Mientras tú tomas venganzas.

. . . .

CID. Todo es poco, todo es nada
En descuento de un agravio,
El primero que se ha hecho
A la sangre de Laín Calvo.
Daráme el cielo ventura,
Si la tierra me da campo,
Aunque es la primera vez

Que doy el valor al brazo.
Llevaré esta espada vieja
De Mudarra el castellano;
Aunque está bota y mohosa
Por la muerte de su amo.
Y si le pierdo el respeto,
Quiero que admita en descargo
Del ceñírmela ofendido,
Lo que la digo turbado:

«Haz cuenta, valiente espada,
Que otro Mudarra te ciñe
Y que con mi brazo riñe
Por su honra maltratada,
Bien sé que te correrás
De venir á mi poder,
Mas no te podrás correr
De verme echar paso atrás.
Tan fuerte como tu acero
Me verás en campo armado;
Segundo dueño has cobrado,
Tan bueno como el primero;
Pues cuando alguno me venza,
Corrido del torpe hecho,
Hasta la cruz, en mi pecho,
Te esconderé de vergüenza.»

Véase aquí todo el efectismo del teatro español que perdurará siglos en nuestra literatura dramática. El espíritu algo fanfarrón del poeta militar y pundonoroso, que no abandona á nuestros dramaturgos, está patente en Guillén de Castro, no sé si por propia condición ó porque supo apropiarse el espíritu de *miles gloriosus* que da al Cid el poema donde Guillén se inspira.

La segunda parte de la obra de este poeta está

destinada á representar los hechos de Rodrigo Diaz, por lo que se titula *Hazañas del Cid;* mas no tiene el interés artístico de la primera.

Cervantes Saavedra, Miguel (1547-1616), Es en nuestro siglo de grandeza literaria—época de Lope de Vega, de Calderón, de Quevedo—el más universal de todos.

«Por encima de ellos—dice Lolié—se eleva Cervantes, el irónico y profundo narrador de las hazañas del hidalgo de la Mancha, el desgraciado grande hombre, á quien el trabajo encarnizado, la risa general provocada de un extremo á otro de Europa, la victoria lograda sobre los vicios y las extravagancias, no proporcionaron, mientras vivió, ni dinero, *ni estima*, *ni consideración*, y que ahora, sin disputa, ocupa el trono literario de su patria. Pobre soldado y aventurero, caballero errante del destino, cautivo de moros y de cristianos, mutilado en la batalla, castigado por la suerte, juguete del azar, de la envidia y de la malevolencia humana, sin que ni sus desgracias ni la injusticia ajena hubieran alterado su imperturbable buen humor, su propia vida fué una singular novela (1). Había puesto su imaginación y toda su alma en esta obra maestra, para siempre popular, aventuras de Don Quijote, epopeya burlona y filosófica, compuesto raro de heroísmo y de trivialidad, *espejo extraño de las costumbres, de las creencias y de las locuras de un pueblo,* amalgama contradictoria de ensueño fantástico y de ver-

(1) Vista como nadie y maravillosamente reconstruída en *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra,* por el malogrado Navarro y Ledesma, año 1905; Hernando, Arenal, 11, Madrid. *(Nota del Autor.)*

dad positiva, de burla jovial y de amargura secreta, símbolo genial del contraste que existirá siempre entre las aspiraciones de las almas nobles y las llanezas de la realidad» (1).

Nació este colosal ingenio en la ciudad de Alcalá de Henares, de pobres hidalgos, Rodrigo de Cervantes y Doña Leonor de Cortinas.

En Madrid acudió á los estudios que dirigía López de Hoyos, en la actual calle de la Villa, y comisionado por su maestro, compuso una elegía y otros diferentes versos á la muerte de Isabel de Valois—1568—más otros ensayos.

Cervantes estudió en Sevilla, según afirma el ilustre Rodríguez Marín, y acaso en otros centros docentes de aquel tiempo.

Inmediatos á esta primera aparición suya en el mundo literario, fueron su salida de España y su viaje á Roma (1569), como camarero de Mons. Acquaviva, que por aquellos días estuvo en España de legado de la Santa Sede; mas cansado de aquella condición, se alistó, si antes no era ya soldado, en uno de los tercios españoles que militaban en Italia. Preparábase entonces el armamento de la liga contra Selim II, y el tercio en que servía Cervantes fué destinado á la escuadra combinada; él se embarcó también, y logró así la ocasión de hallarse en la memorable batalla de Lepanto (1571).

Dos arcabuzazos en el pecho y uno en la mano

(1) *Historia de las literaturas comparadas.* Aunque no estemos conformes en un todo con el espíritu que informa el párrafo, singularmente en las frases que hemos subrayado, ha parecido oportuno comenzar á hablar de Cervantes con esas palabras, elogio efusivo de un autor extranjero. *(Nota del Autor.)*

izquierda, fueron testimonios perpetuos de su arrojo en tan alta ocasión, y él se honró toda su vida con el más noble entusiasmo de haberlos recibido. Siguió después tomando parte en varias acciones de guerra, hasta que el deseo de ver á su familia, y pedir alguna recompensa por sus servicios, le hicieron embarcarse para España—1575,—mas con tan mala fortuna, que fué hecho cautivo por la escuadra argelina, y tratado en Argel con dureza inaudita. Después de cinco años y medio de un cautiverio penoso, obtuvo su libertad, gracias á los Padres de la Trinidad que dieron por su rescate 500 escudos de oro, contribuyendo también su propia familia, en 1580.

Vuelto á su patria, volvió á alistarse en la expedición del marqués de Santa Cruz (1581 á 83). Durante su permanencia en Portugal tuvo una hija llamada Isabel Saavedra. Dedicóse luego á escribir, y se casó con doña Catalina Palacios de Salazar, en 12 de Diciembre de 1584, aumentando esto sus apuros. No dándole resultado la literatura, pidió un destino, y le hicieron Comisario de provisiones de la Armada, lo cual le proporcionó una censura eclesiástica y una prisión en la cárcel de Sevilla (1). Después de esto y de haber solicitado en vano otra colocación en España ó en América, pasó á Valladolid, donde por causa de una pendencia estuvo preso algunos días con su hija, hermana y sobrina. En fin, viviendo en Madrid, y llevando una existen-

(1) *Cervantes y la Universidad de Osuna*; Madrid, 1899. Madrid. *Cervantes estudió en Sevilla*. Sevilla, 1905, segunda edición. *Cervantes en Andalucía*, del mismo Rodríguez Marín, 1905, y *Documentos Cervantinos*, de Pérez Pastor, dos tomos en 4.º

cia algo trabajosa, murió en 23 de Abril de 1616, siete días después que Shakespeare, siendo enterrado en el convento de Trinitarias Descalzas.

Como comentario á la vida del ideal perseguido por Miguel de Cervantes, y nunca logrado, vayan estas hermosas palabras del Sr. Ramón y Cajal (1):

«Nació y se crió Cervantes con altas y nobilísimas ambiciones. Héroe en Lepanto, soñó con la gloria de los grandes caudillos; escritor sentimental y amatorio, ansió ceñir la corona del poeta; íntegro y diligente funcionario, aspiró á la prosperidad económica, ó, cuando menos, al *aurea mediocritas*; enamorado en Esquivias, pensó convertir su vida en perdurable idilio. Mas ¡ay! el destino implacable trocó sus ilusiones en desengaños, y al doblar de la cumbre de la vida se vió olvidado, solitario, pobre, cautivo y deshonrado...

Los grandes desencantos desimantan las voluntades mejor orientadas y deforman hasta los caracteres más enteros. Tal le ocurrió á Cervantes. De aquel caos tenebroso de la sevillana cárcel (2), donde se dieron cita para acabar de cincelar al genio cuantas laceriás, angustias y miserias atormentan y degradan á la criatura humana, surgieron un libro nuevo y un hombre renovado, el único capaz de escribir este libro. ¡Obra sin par, amasada con lágrimas y

---

(1) *Psicología del Quijote y el Quijotismo:* discurso pronunciado en la sesión solemne que el Colegio de Médicos de la provincia de Madrid dedica al inmortal Miguel de Cervantes, 1905. (Está publicado en un tomo formado por trabajos de los doctores Calleja, Pulido, etc. Véase pág. 37.)

(2) *En qué cárcel se engendró el Quijote,* por Rodríguez Marín, 1905, discurso. *(Nota del Autor.)*

carne del genio, donde se vació por entero una alma afligida y desencantada del vivir!»

Obras de Cervantes.—No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española, aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría á la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que la *Numancia* y las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva ó Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso*, la elegancia de algunas canciones de la *Galatea*, la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola á Mateo Vázquez,* el primor incontestable de algún soneto, no bastarían para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla y otros poetas líricos, casi olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen justa fama. En la historia del teatro anterior á Lope de Vega, nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares.

Mas como novelista, Cervantes es y será universalmente aplaudido. Eran entonces del gusto popular las novelas llamadas *pastoriles*, que Montemayor y Gil Polo, siguiendo el gusto italiano, habían puesto de moda. Cervantes, alentado por el éxito feliz de estos autores, empezó á escribir, á su vuelta del cautiverio en Argel, *La Galatea,* y la publicó en 1584, logrando fama en el mundo literario. Es, en efecto, *La Galatea* una obra que se distingue de sus semejantes por estar escrita con más fuerza de imaginación y con un estilo más valiente y pintoresco. Sin embargo, la complicación de episodios, la metafísica sutil y amorosa de aquellos pastores pedantes é ingenio-

sos, y hasta lo descuidado del lenguaje, explican la justa severidad con que el mismo autor la juzga en obra posterior.

Escribió después Cervantes las comedias y sus *Novelas ejemplares*, publicadas en 1613, y cuyos títulos son: *La gitanilla, La fuerza de la sangre, Rinconete y Cortadillo* (1), *La española inglesa, El amante liberal, El licenciado Vidriera, El celoso extremeño* (2), *Las dos doncellas, La ilustre fregona, La señora Cornelia, El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, sobresaliendo entre todas *La gitanilla* y *Rinconete y Cortadillo,* pues muestran ser resultado de un profundo estudio y de una observación perspicaz.

El tipo de Preciosa *(la gitanilla)* es la Tarsiana del *Libro de Apolonio*, tipo que toma carta de naturaleza en España (3), idealizado por la noble y caballeresca imaginación de su autor; cosa á que no ha podido llegar Víctor Hugo, aunque este poeta ha rodeado á su Esmeralda de interesantísimas aventuras.

Respecto á *La Tía fingida* se ha discutido mucho la paternidad de Cervantes respecto á esta novela; el Sr. Apraiz se decidió por afirmarla, y desde luego la narración no es indigna del gran maestro de la novela española (4).

Algunos, disparatadamente, han querido ver en

---

(1) Véase *Rinconete y Cortadillo,* edición crítica, por Rodríguez Marín, 1905.

(2) *El Loaysa del celoso extremeño*, por el mismo Rodríguez Marín, 1901.

(3) Véase la pág. 85 de este libro.

(4) Véase *Edición crítica de la Tía fingida,* por don Julián Apraiz, Madrid, 1906; Sucesores de Hernando.

alguna de estas novelas una imitación de las picarescas, de *El Lazarillo* principalmente. Nada más falso: Cervantes no intentó jamás *hacer novela* picaresca; era un supremo artista, un *realista*, y en la realidad encontró, aunque fuera ella tan humilde como la que forma el argumento de *Rinconete y Cortadillo*, el asunto estético, que afiligranó maravillosamente, depurándolo con su arte exquisito, tan lejos siempre de las sátiras de Quevedo ó de las burlas amargas y frías moralidades de Alemán. Cervantes puso en todo momento más alta la mira, y desde allí no acertó á descubrir sino la belleza con todo el esplendor con que ella se revela á sus escogidos.

Con *Rinconete y Cortadillo*, el *Coloquio de los perros*, *La gitanilla*, *El celoso extremeño*, y alguna más, sin olvidar los apotegmas y moralidades del *Licenciado Vidriera*, se integra la representación de la vida española contenida en el *Quijote*. El maestro de Cervantes, en este género, es el gran autor del siglo XIV, Boccaccio.

La última novela de Cervantes, concluída el año mismo en que publicó la segunda parte del *Quijote*, que en breve estudiaremos, se titula *Persiles y Sigismunda*—1616.—Parece ser que Cervantes vino á tenerla en tal estima, que llegó á ponerla por cima de todas las suyas. Cierto es que en la corrección del lenguaje excede á todas; pero en cambio la falta de unidad, lo intrincado de los episodios y la multitud de éstos, amenguan las bellezas que indudablemente abundan en dicha obra, en la cual se ve una evidente imitación de autores griegos, como Heliodoro y Aquiles Tacio, á quienes conoció Cervantes por traducciones de Alonso Núñez Reinoso y otros. Sin embargo, por fortuna, pronto abandona tales modelos y toma

el pincel maestro con que nos retrató al maldiciente Clodio y los cautivos fingidos y la Sagra de Toledo.

Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto; estampó en su libro un sello de elevación moral que le engrandece; puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de hoguera (1).

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Esta novela, eminentemente humorística, es el libro popular de nuestra literatura y el que ha llevado el nombre de España por todos los confines del mundo.

La razón de su existencia parece ser la siguiente: Cundía por el mundo entonces la lectura de los libros de caballerías, que de honestos entretenimientos habían pasado á ser medio á propósito para corromper la moral y el buen gusto. Cervantes comprendió la vergüenza de tal rebajamiento, y su portentosa imaginación creó al Hidalgo de la Mancha, que había de oscurecer á tantos y tantos paladines, para que, apoyado en los principios del gusto y la verdad, pudiera suplir á la necia literatura que pretendía desterrarlos. Tal fué la intención indudable de Cervantes, sin que pretendamos tomar parte en las inútiles controversias suscitadas con el afán de hallar el sentido oculto de la obra del soldado de Lepanto, y creemos estar en lo cierto, puesto que el mismo Cervantes así lo afirma claramente.

---

(1) Menéndez Pelayo: *Discurso acerca de Cervantes y el Quijote*, 1905.

La acción del *Quijote* consiste en el noble, pero irrealizable propósito de querer destruir las sinrazones é injusticias de la vida, por su único y personal esfuerzo; en la imposibilidad de la empresa y en la desigual contienda que el hidalgo acomete se encuentra todo el nudo de la trascendental obra de Cervantes, en la que señaló el límite en que debía moverse la sana razón, opuesta al infecundo idealismo de Don Quijote, así como al positivismo egoísta de Sancho. Estos dos personajes son los dos más importantes de la obra. El primero es un paladín generoso que abomina de toda injusticia, que alaba la virtud y sueña con hacerse el campeón del débil, el consuelo del afligido, el espanto del malandrín y del perverso; por lo demás, en todo razona con sensatez y cordura admirable. En cuanto á Sancho, es maligno, aunque naturalmente bondadoso; es grosero, y también posee delicados sentimientos.

Representa el equilibrio en el cual se realiza la vida. Es acaso la expresión más cabal de la vida misma, aun para Cervantes, que tan de cerca experimentó la dura realidad de ella.

«Para conservar serena la mente y viva y plástica la fantasía, menester es que el poeta desgraciado evoque de cuando en cuando imágenes risueñas, capaces de ocultar y engalanar el fondo tenebroso de la conciencia, al modo como la irisada espuma disimula el oscuro é insondable piélago. Compensación emocional de este género representa, en mi sentir, el humorismo de Sancho Panza. En tan felicísima encarnación de la serenidad y de la bondad de alma, halló Cide Hamete el sosiego y la fuerza indispensables para proseguir su labor creadora y descartar visiones sombrías y punzantes remembranzas.

»¡Yo te saludo, pues, *Sancho el pacífico, Sancho el bueno, Sancho el jovial!* En las páginas de la imperecedera epopeya no simbolizas tan sólo la estéril meseta del sentido común, el saber humilde del pueblo acuñado en refranes, el lastre, sin el cual el hinchado globo del ideal estallara en las nubes. Tú eres algo más y mejor que todo eso. Con tus gracias, socarronerías y donaires solazaste el espíritu de Cervantes, haciéndole llevadera la carga abrumadora de angustias y desventuras. Por ti amó la vida y el trabajo, y pudo, tiempos adelante, y curado de enervadores pesimismos, retornar á los románticos amores de la juventud, componiendo el *Persiles*, verdadero libro de caballerías, y el *Viaje al Parnaso*, admirable y definitivo testamento literario. ¡Beleño suave de su sensibilidad sobrexcitada, tú salvaste al genio, y, con él, su gloria y nuestra gloria!» (1)

Como D. Quijote es el más grande de los caballeros andantes, es Sancho el más ilustre de los andantes escuderos; figura de tan compleja fisonomía como su señor insigne, disfrazada de aquella aparente rusticidad que le hace tan sugestivo. Hasta en sus dos protagonistas es el libro de Cervantes uno de *caballerías*, el más excelso de todos, el último de aquella exuberante y fecunda fronda de los Amadises y Esplandianes.

Si Cervantes no hubiese compuesto el *Quijote*, sería un grande autor, tan grande como Boccaccio, por sus novelas ejemplares; tan ilustre como Mateo Alemán y Quevedo, por el *Coloquio de los perros* y *Rinconete y Cortadillo;* no menos ilustre que los Ar-

(1) Ramón y Cajal, Discurso citado.

gensola por algunas de sus poesías—epístolas y sonetos;—y desde luego el más grande novelista bucólico con su *Galatea,* y el más grande narrador con *Persiles* y *Sigismunda*. Compuesto *El Ingenioso Hidalgo*, el cetro de la literatura española le corresponde por derecho propio (1).

Para terminar, diremos que es una vulgaridad creer que Cervantes fué un ingenio lego. Todas las obras de Cervantes prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido. Nadie menos improvisador que él, excepto en su teatro. Sus producciones son pocas, separadas entre sí por largos intervalos de tiempo, escritas con mucho espacio y corregidas con singular aliño. Nada menos que diez años mediaron entre una y otra parte del *Quijote*, y la segunda lleva huellas visibles de la afortunada y sabia lentitud con que fué escrita.

Innumerables han sido los comentaristas de *El Ingenioso Hidalgo;* Clemencín parece el más autorizado hasta la fecha (2). El pasado centenario de 1905 dió lugar á un recrudecimiento en esa labor y en la de estudiar á Cervantes, añadiéndose algo nuevo, y mucho llegando á lo ridículo. El citado discurso de Menéndez Pelayo, la obra genial de Navarro Ledesma, los trabajos aquí anotados de Rodríguez Marín, un discurso de Ferraz y Turmo, otros de Madinavei-

(1) Hemos de advertir que Cervantes ha sido juzgado con dureza como autor dramático; con solos sus *entremeses* salvaría su nombre, y algunos, como *La elección de alcaldes, Los habladores*, etc., y comedias como *Pedro de Urdemales,* son dignas de encomio. (Véase *Teatro Completo*, tomos 185 á 187 de la Biblioteca Clásica.)

(2) Puede leerse en la edición del *Quijote* de la *Biblioteca Clásica,* tantas veces citada; ocho tomos, con estudio preliminar de Lista. Sucesores de Hernando.

tia, el trabajo crítico del difunto Apraiz, una bella biografía del clásico montañés Eduardo de Huidobro (1), la publicación *Cervantes y el Quijote* por varios literatos y artistas, los valiosísimos *Documentos* del ya fallecido D. Cristobal Pérez Pastor, etc. (2), y poco más merece mención especial.

Ha sido portentoso el número de imitadores que Cervantes ha tenido por esta su famosísima obra, aparte la suplantación de Avellaneda con el falso Quijote, publicado entre la 1.ª y 2.ª parte del de Cervantes.

Entre ellos recordamos el *Hudibras*, de Samuel Butler; el *Don Silvio de Rusalva*, de Cristobal Martín Wieland; el *Pharsamond*, de Marivaux; el *Don Quijote femenino*, de Carlota Lennox; el *Quijote espiritual*, de Ricardo Graves, y otras. El mismo año que el *Quijote* de Avellaneda apareció *El caballero puntual*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Siguen después el *Fray Gerundio*, del P. Isla; la *Vida y empresas literarias del ingeniosísimo caballero Don Quijote de la Manchuela*, de D. Donato Arenzana; las *Adiciones*, de D. Jacinto María Delgado; *La moral de Don Quijote y la moral de Sancho Panza*, y la *Vida del más famoso escudero*, del bachiller Gateli, etc., etc. (3).

---

(1) Premiada en certamen, de cuyo jurado tuvo la honra de formar parte el que esto escribe. Santander, 1905.

(2) Véase la *Bibliografía crítica de las obras de Miguel Cervantes*. Tres tomos en 4.°, por L. Rius.

(3) Discurso del Sr. Cotarelo Mori á su ingreso en la Española, *Imitaciones castellanas del Quijote*, 1900; también han sido profusamente imitadas las obras menores de Cervantes, como puede verse en el citado Rius, páginas 319 á 324, tomo 2.°

Céspedes, Pablo de (1538-1608), poeta español, pintor y escultor; escribió un poema sobre *La pintura*, del que no han llegado hasta nosotros sino algunos fragmentos. El asunto está considerado desde un punto de vista elevado, y lo desenvuelve de una manera original. Así, por ejemplo, hablando de los diversos instrumentos de la pintura y del dibujo, al ocuparse de la tinta, muestra de un modo admirable el pensamiento humano sobreviviendo, en virtud de este frágil intérprete, á las ciudades, á los imperios y á todas las hermosas obras debidas á la mano del hombre; y esta feliz idea le sugiere las más elevadas inspiraciones poéticas. Su descripción del caballo es de lo más conocido en nuestra literatura.

....
....
Que parezca en el aire y movimiento
la generosa raza do ha venido,
salga con altivez y atrevimiento,
vivo en la vista, en la cerviz erguido:
estribe firme el brazo en duro asiento
con el pie resonante y atrevido,
animoso, insolente, libre, ufano,
sin temer el horror de estruendo vano.
Brioso el alto cuello y enarcado
con la cabeza descarnada y viva,
llenas las cuencas; ancho y dilatado
el bello espacio de la frente altiva;
breve el vientre rollizo, no pesado;
ni caído de lados, y que aviva
los ojos eminentes; las orejas
altas sin derramarlas, y parejas.

Como se ve, no cabe pintura, en tan pocos versos, ni de modo más gráfico y excelente, del prototipo del

caballo, según deben entenderlo los artistas, por lo cual merece Pablo de Céspedes un señalado lugar entre nuestros poetas didácticos.

Cetina, Gutierre de (1520-60), poeta español que se decidió por la metrificación italiana, según el ejemplo de Garcilaso. Es conocidísimo por el madrigal *A unos ojos:*

Ojos claros, serenos,
Si de un dulce mirar sois alabados,
¿Por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuando más piadosos
Más bellos parecéis á quien os mira,
No me miréis con ira,
Porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
Ya que así me miráis, miradme al menos.

Este poemita hubiese salvado el nombre de Cetina; mas como ha demostrado el Sr. Hazañas (1), merecen sus obras ser más conocidas de lo que hasta ahora lo son, toda vez que, acaso por haber residido el poeta en Italia, es uno de los más hábiles entre los españoles en el empleo del endecasílabo. Especialmente sus sonetos han sido muy elogiados; Herrera (2) los celebra, y en especial aquel que dedicó Cetina *Al monte donde fué Cartago*, y comienza:

Excelso monte, do el romano estrago...

(1) *Obras de Gutierre de Cetina,* con prólogo de don Joaquín Hazañas y la Rúa; Sevilla, 1895, dos tomos.
(2) *Anotaciones á Garcilaso.*

Cienfuegos, Nicasio Alvarez (1761-1809), poeta español, discípulo de Cadalso y Meléndez.

Acogido con entusiasmo en su época, fué censurado después con dureza, y ciertamente se le puede reprender no poca afectación y ampulosidad, que le convierten en declamador frenético.

Afrancesado en filosofía y en inclinaciones, no es, sin embargo, en esta literatura donde buscó el tono y carácter de su poesía, exceptuándose si acaso sus tragedias, sino en la pseudo-osiánica y en la alemana. Lo que más se ha censurado en este poeta es su viciada dicción, llena de neologismos y palabras desusadas. Quintana, tan afecto á Cienfuegos, le defiende de esta nota, aunque sus razones no pueden convencer, pues Cienfuegos no necesitaba, como aquél dice, formarse una dicción poética; porque, aun suponiendo que exista esta *especialidad* en el sentido en que Quintana hablaba, no es exacto que Cienfuegos hubiera de creársela, pues de Herrera á su época ¡no había desaparecido el llamado lenguaje poético! Obras notables de este autor son sus poemas líricos *El Otoño* y *La Primavera*, sus *Epístolas*, su poema dramático *Zoraida, la Condesa de Castilla,* el *Idomeneo*, etc., y su oda *A la paz entre España y Francia*, en 1795, donde hay aquello de *hondi-tonante espectáculo atroz,* dá, cía; un mar de diéresis, sinéresis, trasposiciones, exclamaciones, apóstrofes, y toda suerte de horrores retóricos.

Cisneros, Luis Benjamín (1837-1904), poeta peruano á quien debe España cantos tan sentidos como aquellos de su *Elegía á Alfonso XII:*

¡Oh, no es cierto que el sol que iluminaba
La corona imperial de Carlos quinto

Y Felipe segundo,
Deje ya de alumbrar tierra española
Al recorrer el mundo!

Nacido para la musa épica, busca fuera de su patria (hoy decaída la que fué la flor de la América española) asunto para su inspiración; desengañado de las luchas políticas, en la agitación de los partidos no ve tema poético, y en eso acierta el artista. No tanto en su devoción, algo tardía ya, por Hugo y por Quintana, que le hacen declamatorio, y más bien poeta de un ideal abstracto, que muchas concausas privaban de sustantividad artística, que de un verdadero pensamiento nacido de la entraña poética de Cisneros.

Las obras que compuso durante su vida, llena de sufrimientos, son: *Escenas de la vida de Lima*; París, 1861; *Edgardo*, 1864; *Aurora Amor*, poema incompleto, 1895, donde las reminiscencias del Dante son muy frecuentes, así como en *Edgardo* las hay de Lamartine.

Clarín. (Véase *Alas*.)

Clemente Althaus (1835-81), poeta peruano que, dotado de un temperamento desequilibrado, vagó, sin rumbo fijo, del romanticismo—romántico y de los melenudos era su genio—al clasicismo que con gran empeño se propuso, resultando, en vez de clásico, frío y seco. «No está sólo el clasicismo, dice, hablando de Clemente Althaus, García Calderón (1) en invocar á Dafne ó á Apolo, aclimatando en Lima una extranjera mitología. Está sobre todo en la impersonalidad del sentimiento y en la serenidad á que por

(1) *Del romanticismo al modernismo* (Prosistas y poetas peruanos, pág. 108.)

fe cristiana ó recuerdos clásicos llegaron los poetas del siglo de oro.» Dando por justa la apreciación del crítico, cierto es que Althaus no estudió jamás el espíritu clásico, por el que en vano se afanó. Ni aun en la *Epístola de Safo á Faón*, que el Sr. Menéndez y Pelayo juzga como la más acabada de sus producciones (1) alcanza su pretensión. Acaso en el *Último canto de Safo* (2) es donde más se acerca á un ideal que su predisposición artística le hacía casi inaccesible. De la técnica del poeta no serían muestra las estrofas del citado canto; en su honor escogemos la dolora (?) que tituló

Demócrito y Heráclito.

Á AMALIA

Preguntarme te plugo, amiga mía,
Cuál es el que mi verso más alaba:
Demócrito que todo lo reía
O Heráclito que todo lo lloraba.

Parecerá contestación precisa
En mí que sufro y me querello tanto,
Y en quien, más que los labios á la risa,
Se abren los ojos al raudal del llanto,

El que con labio siempre gemebundo
Te diga, bella Amalia, que prefiero
El doloroso llanto del segundo
A la burlona risa del primero.

Mas la respuesta que me dicta ahora
La razón, no mi genio tan doliente,
Al par condena al que de todo llora
Como á aquel que se ríe eternamente.

---

(1) *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo III, pág. 276 del Prólogo.

(2) Que en realidad es una traducción de *Ultimo canto di Safo*, de Leopardi.

Que como el tiempo en sucesión eterna.
Componen negra noche y blanco día,
Así en el mundo para el hombre alterna
También con la tristeza la alegría.

Quien siempre ríe, es porque siente poco,
Quien siempre llora, demasiado siente;
Si el risueño Demócrito era un loco,
Era otro loco Heráclito doliente.

Y sólo aprobará mi poesía,
Al que, siempre guardando el justo modo,
Algunas veces llore, y otras ría,
Que hay lugar en la vida para todo.

Ni toda es farsa que á reir convida
Nuestra vida, ni lúgubre tragedia;
Si damos á la risa media vida,
Damos también al llanto la otra media.

Dicen los americanos que Althaus es correctísimo; pasando por la corrección métrica, si se quiere, no puede en otro sentido alegarse (1) esta cualidad como mérito, pues parece ser que con ella se quiere ponderar que Clemente Althaus no se dejó llevar de la improvisación. Y esto es cierto; no fué espontáneo casi nunca; en la poesía transcrita lo es más que en ninguna otra, y nos parece ver clara la imitación de Campoamor. Si ser correcto quisiera decir ser imitador, sería cosa de renegar de ese llamado clasicismo. Claro es que no se trata más que de una atenuante para la falta de original inspiración.

Coloma, P. Luis (1851), escritor español contemporáneo. Ha sido objeto de juicios muy contradictorios y de apasionadas polémicas el autor de

(1) Sus *Obras poéticas* se imprimieron en Lima en 1872.

Pequeñeces. Desde quien le ha negado toda dote de novelista, hasta quien en él vió el primer novelador español, no han faltado apasionados con más ó menos tino en sus críticas.

Imitador en un principio el P. Coloma de Fernán Caballero, escribió el cuento *Juan Miseria*, al que pone un tinte sentimental encantador. A esta obrita siguieron otras varias, como *Ranoque*, que no niega la fraternidad con la anterior, *Pilatillo*, *El primer baile*, *La Gorriona*, anunciadoras ya del novelista que si hasta aquí no hace más que esbozar cuadros y asuntos para una novela, bien pronto se presentará con *Pequeñeces* como capaz de idearlas y llevarlas á término feliz. Porque la obra del P. Coloma, de ese título, y *Boy*, demuestran que su autor domina los asuntos, sabe desarrollarlos con interés creciente, y á ésto une una intención satírica que es tanto más admisible cuanto que, no siendo posible negar que el arte puede ser docente, y que de hecho lo es muchas veces, no hay inconveniente en admitir el procedimiento satírico en la novela *trascendental*, cuando es con propósito determinado.

El asunto de la primera novela del P. Coloma está desarrollado alrededor de una heroína, *Currita Albornoz*, figura femenil de gran importancia, digna de figurar, según la Sra. Pardo Bazán, al lado de las mejores creaciones de Balzac. Ella es el eje sobre el cual giran los interesantes acontecimientos de las intrigas «restauradoras». Estas dan ocasión para el desfile de interesantísimos tipos, algunos rayanos en lo caricaturesco, y para que el autor, disciplina en mano, fustigue las *pequeñeces* de la alta sociedad de aquella época; *pequeñeces* que no aparecen veladas ó anfibológicamente pintadas, sino lisa y llanamente

tal cual fueron, sin entretenerse el autor en ellas, pero también sin pasar como sobre ascuas.

La fidelidad en las pinturas hizo que el novelista fuera incluído entre los prosélitos del naturalismo de escuela, siquiera amansado por su carácter y temperamento artístico. El P. Coloma no puede ser prosélito de tal tendencia, porque el mismo Zola, pontífice de la escuela, ha declarado que todo «el que no sea determinista, materialista y fatalista, no puede ser contado entre los suyos,» aun dadas las distancias de rigor.

Sin embargo, los méritos del escritor parece lograrlos más indiscutiblemente en la narración seminovelesca—*Jeromín*, *El Marqués de Mora,* novela histórica del siglo XVIII, *La reina mártir,* apuntes históricos del siglo XVI—obras en las cuales el encanto de la nueva manera de entender la novela histórica, menos descriptiva que la inglesa y más psicológica, da verdadero encanto é interés á la narración.

Coronado, Carolina (**1823-1909**), muy distinguida poetisa que no tiene méritos menores que Sor Juana Inés de la Cruz para figurar en este libro, no obstante haberla apartado mucho de la popularidad su alejamiento de las grandes ciudades y voluntario retraimiento.

A los quince años obtuvo un verdadero triunfo por su oda *A la palma,* que Espronceda celebró, y el Sr. Hartzenbusch juzga digna de poeta de más brío. En efecto, hermosas y geniales son aquellas estancias que empiezan:

«Alza gallarda tu elevada frente,
Hija del suelo ardiente,
Y al recio soplo de aquilón mecida

De mil hojas dorada
De majestad ornada,
Descuella ufana sobre el tallo erguida.»

«Tres son las prendas características de las poesías de nuestra autora, dice el citado Hartzenbusch: novedad, concisión y belleza: sus versos pintan su corazón, su gusto, su edad, su estado, su posición social y hasta la noble compostura de su semblante; sus versos son ella misma. Cuando saluda la feliz llegada de la primavera; cuando se despide del asilo de su niñez; cuando observa á un niño que busca un pájaro; cuando dirige sus palabras á las nubes, á las estrellas, á las flores, siempre los ecos de su voz llevan entre los rasgos del ingenio el encanto de la bondad, del candor y de la ternura; su tono melancólico es dulce, conmueve y no constrista, interesa y deleita...

»Y esta gracia peculiar es tal, que triunfa de todo. Un clásico severo tal vez repararía en uno ú otro epíteto menos propio, y en algún que otro rasgo de desaliño: un erudito á la violeta desaprobará que la autora deje pendiente en una estrofa el concepto ó el sentido, y pase sin escrúpulo á la siguiente; pero además de que esta licencia está autorizada con ejemplos numerosísimos de todos nuestros poetas antiguos, y lo otro es casi inevitable en las composiciones hechas de memoria, la belleza del todo, el halago de la dicción en general, la magia secreta de los pensamientos, y, para decirlo de una vez, la verdadera poesía de sentimiento que anima todas y cada una de las páginas de este cuaderno, hace que le sea imposible al lector detenerse á pensar si donde todo le seduce puede haber algo que deba descontentarle.»

Elogios tan justos en general aparecieron en el

prólogo á las poesías de la Coronado (1). Por su parte, Valera juzga así á esta autora: «Otra mujer—dice—va en pos de ella (de la Avellaneda), ya desde el mismo tiempo; y si bien menos fácil, menos fecunda y menos maestra de la lengua, se le iguala en alguna ocasión en los tonos suaves y dulces, y suele vencerla en sencillez candorosa, singularmente en la bella composición *El amor de los amores*» (2). En ella se da, como lo más notable, esa tierna poesía que exhala el dulce perfume de la mística española.

Sin embargo, no recordará apenas nadie aquellas hermosas cantigas donde «no es posible resistir á la magia con que atraen aquellos rumores indecisos y desatados, aquella frase dulce y melancólica que recuerda ya el amor puro de la bíblica sulamita, ya la plegaria ferviente de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, la queja del alma en la soledad, cuando busca extática la compañía y los ósculos del Amado.» (3).

Es muy extensa para que intentemos darla aquí; pero sí hemos de decir que ninguna poetisa española la supera en esa hermosísima canción, digna de figurar entre las mejores del siglo XIX, y á su lado no son notas disonantes aquellas otras tituladas: *¡Oh cuál te adoro!*, *Acuérdate de mí*, todas ó casi todas las *inspiraciones de la soledad*, ó aquella bellísima canción *El pájaro perdido*, que recuerda la musa de San Juan de la Cruz.

---

(1) Poesías de Carolina Coronado, apuntes biográficos por D. Angel Fernández de los Ríos, prólogo de Hartzenbusch, 1852.

(2) *Nuevos estudios críticos*: *Las escritoras en España*, vol. LX de Colección de Escritores Castellanos.

(3) P. Blanco, obra citada, parte 1.ª, pág. 194.

Huyó con vuelo incierto
Y de mis ojos ha desparecido...
Mirad si á vuestro huerto
Mi pájaro querido,
Niñas hermosas, por acaso ha huído...
Sus ojos relucientes
Son como los del águila orgullosa;
Plumas resplandecientes
En la cabeza airosa
Lleva, y su voz es tierna y armoniosa.
Mirad si temeroso
Junto á las flores se escondió en la grama:
Ese laurel frondoso,
Mirad rama por rama,
Que él los laureles y las flores ama.
Si le halláis por ventura,
No os enamore su amoroso acento;
No os prenda su hermosura:
Volvédmele al momento,
Ó dejadle, si no, libre en el viento.
Porque su pico de oro
Sólo en mi mano toma la semilla,
Y no enjugaré el lloro
Que véis en mi mejilla,
Hasta encontrar mi prófuga avecilla.
Mi vista se oscurece
Si sus ojos no ve, que son mi día;
Mi ánima desfallece
Con la melancolía
De no escucharle ya su melodía.

Cota, Rodrigo (floreció en **1490**). Es autor que salvará su nombre por el famoso *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, con el cual hay un antecedente de gran mérito para el teatro español.

Probablemente el *Diálogo* no se representó nunca; pero, no obstante, es esencialmente dramático

aunque no tenga condiciones que le hicieran representable. Es de un carácter satírico encarnado en la burla que el Amor hace del Viejo, al cual ha logrado convencer de que debe seguirle, y cuando éste se ve rendido por el amor, búrlale su edad, incapaz para tales aventuras.

Viejo.

Cerrada estaba mi puerta.
¿A qué vienes? ¿Por dó entraste?
Di, ladrón, ¿por qué saltaste
Las paredes de mi huerta?
La edad y la razón
Ya de ti m'an libertado.
Dexa el pobre coraçon
Retraydo en su rincon
Contemplar cual l'as parado.
Quanto más qu'este vergel
No produce locas flores,
Ni los frutos y dulçores
Que solies hallar en él.
Sus verduras y hollajes
Y delicados frutales,
Hechos son todos saluajes,
Convertidos en linajes
De natios de eriales.
La beldad de este jardin
Ya no temo que la halles,
Ni las ordenadas calles,
Ni los muros de jazmin;
Ni los arroyos corrientes
De biuas aguas potables,
Ni las aluercas ni fuentes,
Ni las aves produzientes
Los cantos tan consolables.
Ya la casa se deshizo,

De sotil lauor estraña
Y tornóse esta cabaña
De cañuelas de carrizo.
De los frutos hize truecos
Por escaparme de ti,
Por aquellos troncos secos,
Carcomidos todos huecos,
Que parescen cerca mí.
  Sal del huerto, miserable:
Ve buscar dulçe floresta;
Que tú no puedes en esta
Hazer vida deleytable.
Ni tú ni tus seruidores
Podés bien estar conmigo;
Que aún qu'esten llenos de flores,
Yo sé bien cuántos dolores
Ellos traen siempre consigo.

Cruz, San Juan de la (1542-91). El *Doctor Extático* se ha llamado á este insigne poeta, compañero de Santa Teresa para reformar la Orden del Carmen.

De su poesía ha dicho el egregio Menéndez y Pelayo que ya no parece de este mundo; que es, de todas, la más angélica, celestial y divina, y no es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los frutos más sabrosos del Renacimiento.

«La materia de sus canciones es toda de la más ardorosa devoción y de la más profunda teología mística. En ellas se canta la dichosa ventura que tuvo el alma en pasar por la oscura noche de la fe, en desnudez y purificación suya, á la unión del Amado; la perfecta unión de amor con Dios, cual se pue-

de en esta vida, y las propiedades admirables de que el alma se reviste cuando llega á esta unión, y los varios y tiernos afectos que engendra la interior comunicación con Dios. Y todo esto se desarrolla, no en forma dialéctica, ni aun en la pura forma lírica de arranques y efusiones, sino en metáfora del amor terreno, y con velos y alegorías tomadas de aquel divino epitalamio en que Salomón prefiguró los místicos desposorios de Cristo y su Iglesia. Poesía misteriosa y solemne, y sin embargo lozana y pródiga, y llena de calor y de vida, ascética, pero calentada por el sol meridional; poesía que envuelve las abstracciones y los conceptos puros en lluvia de perlas y de flores, y que, en vez de abismarse en el centro del alma, pide imágenes á todo lo sensible para reproducir, aunque en sombras y lejos, la inefable hermosura del Amado. Poesía espiritual, contemplativa é idealista, y que con todo eso nos comunica el sentido más arcano, y la más penetrante impresión de la naturaleza, en el silencio y en los *miedos veladores* de aquella noche, *amable más que el alborada*, en el *ventalle de cedros,* y el aire del almena que orea los cabellos del Esposo...» (1).

He aquí la poesía aludida:

Noche escura del alma.

En una noche escura,
Con ansias en amores inflamada
¡Oh dichosa ventura!
Salí, sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.

(1) Menéndez y Pelayo, discurso de recepción en la Academia Española: *La poesía mística en España.*

A escuras y segura
Por la secreta escala disfrazada
¡Oh dichosa ventura!
A escuras, encelada,
Estando ya mi casa sosegada.
En la noche dichosa,
En secreto, que nadie me veía,
Ní yo miraba cosa
Sin otra luz ni guía
Sino la que en el corazón ardía,
Aquesta me guiaba
Más cierto que la luz de mediodía,
Adonde me esperaba
Quien yo bien me sabía
En parte donde nadie parecía.
¡Oh noche, que guiaste,
Oh noche amable más que la alborada,
Oh noche, que juntaste
Amado con amada,
Amada en el Amado trasformada!
En mi pecho florido,
Que entero para él solo se guardaba,
Allí quedó dormido
Y yo le regalaba,
Y el ventalle de cedros aire daba.
El aire del almena,
Cuando yo sus cabellos esparcía,
Con su mano serena
En mi cuello hería,
Y todos mis sentidos suspendía.
Quedéme y olvidéme:
El rostro recliné sobre el Amado.
Cesó todo, y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado.

Siendo forzoso juzgarle desde un punto de vista literario, diremos que algunas veces altera el len-

guaje común, pues en él, las voces y frases más vulgares no expresan lo que materialmente significan, sino un sentido enteramente místico, en armonía con el estado de ánimo y la intención; es más desaliñado acaso en el verso que en la prosa, sin que estos lunares quiten dulzura á sus expresiones, ni mermen en nada la bella forma de su elegante poesía. Entre sus composiciones, la imitación del *Cantar de los Cantares*, titulada *Diálogo entre el alma y Cristo su esposo*, es acaso la más notable.

En cuanto á su prosa, bien se prueba en ella la propiedad con que se le llamó *el extático*, porque escribe como si estuviese embargado en deliquio constante. En la *Llama de amor viva,* que es uno de sus mejores trabajos, da un sentido místico á sus locuciones, difícil de entender si no se penetra por completo en la intención del autor; pero aparte de esto, que puede parecer incorrección gramatical, abunda en elevación de ideas y hermosas galas imaginativas.

Subida del Monte Carmelo es una glosa de la canción citada, y el *Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo*, es glosa de las tituladas *Canciones entre el alma y el esposo*, las cuales comienzan:

¿Adónde te escondiste?...;

el libro de la *Llama de amor viva* comenta la canción que comienza con esas palabras; siendo recomendable la lectura de diversas poesías devotas á diferentes asuntos, entre las cuales son notables aquella poesía pastoril á lo divino, ó, mejor, *divina á lo pastoril*, que empieza:

Un pastorcico solo está penado...,

y los romances, y singularmente el romance 10.° sobre el salmo *Super flumina Babylonis*, que si no resiste la comparación, desde el punto de vista técnico, con la perfectísima obra de Jáuregui, tiene infinitamente más poesía y ternura elegíaca, más espontánea que en aquellos dejos declamatorios y eruditos del poeta sevillano. Sus XVII *Cartas espirituales*, impresas también en la colección de sus obras (1), son un verdadero tratado de la perfección religiosa, expuesto sin plan convenido, como epístolas dirigidas á diversas personas.

Cruz Varela. (Véase *Varela.*)

Cruz, Sor Juana Inés de la (**1651-91**), poetisa mejicana del siglo XVII, tan popular en España durante todo el siglo XVIII como lo fué en Méjico y lo es aún en nuestros días. Su vida sería ya suficiente para hacerla interesante; hay en ella un alma del brío de la Mística Doctora, pero, nacida en atmósfera poco favorable para desplegar las alas del misticismo de Santa Teresa, cuidados mundanales la ataron á la tierra. De amores poco venturosos se lamentó en su juventud, y sólo cuando el anhelo de fijar en objeto más firme y duradero las ansias de su corazón la tornan á la vida espiritual, es cuando tiene su inspiración acentos, aunque no libres de artificio, muy dignos de nuestros místicos; conceptos que no desdicen por su fervor de los de nuestra intensa poesía espiritual. De la suya, profana, son versos sinceramente sentidos, acaso de los mejores que pluma de mujer—salvando, á mi parecer, á Carolina Corona-

(1) Me valgo de la edición hecha en Barcelona, por la empresa editora «Ciencia Española:» 4 tomos, 1883.

do—haya compuesto, para en ellos lamentarse de la esquivez de un amante ingrato:

Detente, sombra de mi amor esquivo,
Imagen del hechizo que más quiero,
Bella ilusión por quien alegre muero,
Dulce ficción por quien penosa vivo.
Si al imán de tus gracias atractivo
Sirve mi pecho de obediente acero,
¿Para qué me enamoras lisonjero,
Si has de burlarme luego fugitivo?
Mas blasonar no puedes, satisfecho
De que triunfa de mí tu tiranía;
Que aunque dejas burlado el lazo estrecho
Que tu sombra fantástica ceñía,
Poco importa burlar brazos y pecho,
Si te labra prisión mi fantasía.

En estas poesías, no en aquellas circunstanciales y de ocasión que prodigó, es donde hay que buscar á la poetisa, la cual se olvida, por fortuna, de sus vastos conocimientos en las ciencias divinas y humanas para dar salida á las efusiones de su alma dolorida. Una historia triste, que trasciende á ingratitud del hombre que despreció la suerte de ser amado por tan singular mujer, hermosa de alma y gentil de cuerpo, se entrevé en todas estas composiciones. Aquella dura enseñanza hizo á Juana Inés reflexiva y desdeñosa para con los hombres, y puso en su pluma estas famosas redondillas en defensa de las mujeres y en censura de las veleidades de aquéllos:

Hombres necios, que acusáis
Á la mujer sin razón,
Sin ver que sois la ocasión
De lo mismo que culpáis;

Si con ansia sin igual
Solicitáis su desdén,
¿Por qué queréis que obren bien
Si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia,
Y luego con gravedad
Decís que fué liviandad
Lo que hizo la diligencia.
Queréis con presunción necia
Hallar á la que buscáis,
Para pretendida, Táis,
Y en la posesión, Lucrecia.
¿Qué humor puede ser más raro
Que el que, falto de consejo,
Él mismo empaña el espejo
Y siente que no esté claro?
Con el favor y el desdén
Tenéis condición igual,
Quejándoos si os tratan mal,
Burlándoos si os quieren bien.
Opinión ninguna gana,
Pues la que más se recata,
Si no os admite, es ingrata,
Y si os admite es liviana.
Siempre tan necios andáis,
Que con desigual nivel
A una culpáis por cruel,
De fácil á otra culpáis.
Pues ¿cómo ha de estar templada
La que vuestro amor pretende,
Si la que es ingrata ofende,
Y la que es fácil enfada?
....
Dan vuestras amantes penas
A sus libertades alas,
Y después de hacerlas malas
Las queréis hallar muy buenas.
....

Pues ¿para qué os espantáis
De la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis,
O hacedlas cual las buscáis.

En esas palabras se ve la intención de la poetisa, ofendida por la injusticia con que los hombres juzgan á la mujer, de cuya perdición son ellos responsables. Bien sabía ella de la impiedad de ese irritante privilegio masculino; ella, que había cantado el amor humano en sus mejores versos, ella, que había suplicado rendida y enamorada con estas quejas:

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
Como en tu rostro y tus acciones vía
Que con palabras no te persuadía,
Que el corazón me vieses deseaba.
Y amor que mis intentos ayudaba
Venció lo que imposible parecía,
Pues entre el llanto que el dolor vertía,
El corazón deshecho destilaba.
Baste ya de rigores, mi bien, baste,
No te atormenten más celos tiranos,
Ni el vil recelo tu virtud contraste
Con sombras necias, con indicios vanos:
Pues ya en líquido humor viste y tocaste
Mi corazón deshecho entre tus manos.

ó con aquellas tiernísimas «que expresan sentimiento de ausencia» ó despedida, volvió por la dignidad femenina y halló razones que oponer al despotismo de los galanes; y en cuanto á sí propia, enderezó sus deseos á más alto destino, y desde entonces sus palabras fueron las de una santa y su vida la de una penitente, no sin sentir desfallecimientos su humana naturaleza, pero siempre venciéndose á sí misma y abrazada á la cruz que voluntariamente aceptó.

De esos días de su vocación religiosa son aquellas palabras:

La virtud y la costumbre
En el corazón pelean,
Y el corazón agoniza,
En tanto que lidian ellas.
Y aunque virtud es tan fuerte,
Temo que tal vez la venza,
Que es muy grande la costumbre,
Y está la virtud muy tierna.

Y también á esta inspiración mística corresponden obras como el *auto El divino Narciso,* y algunos romances espirituales, en las cuales obras místicas se libra, más á menudo que en las profanas, del *gongorismo*, tan en boga en su época, y al cual se entregó en multitud de poesías cortesanas por ella compuestas para saludar á los Virreyes de Méjico, y en multitud de ocasiones en que tuvo á gala lucir su erudición, extraordinaria para aquellos días de mal gusto y decadencia.

Cruz, Ramón de la (1731-94), el más notable de todos los poetas dramáticos españoles durante el siglo XVIII (1).

D. Ramón resucitó las primeras obras de Lope de Rueda y del autor del *Quijote,* creadores de nuestra escena cómica; el humorismo que encierran sus producciones, al mismo tiempo que arranca la carcajada á nuestros labios, llega hasta el fondo del corazón como algo tierno que conmueve las fibras más sensibles, y no sin pena, y bien á nuestro pesar, reimos de

(1) Véase *D. Ramón de la Cruz y sus obras.* Ensayo biográfico y bibliográfico de D. Ramón de la Cruz, por don Emilio Cotarelo, 1899, Madrid.

la escena presenciada; en una palabra, da al sainete verdadera trascendencia, no contentándose con considerarlo como juguete de mero recreo, sino que al ser copia viva y exacta de la realidad, pintando las costumbres populares, lleva en el fondo la amargura de la reflexión filosófica y la censura satírica.

Exito feliz y extraordinario alcanzaron sus numerosísimas obras (1) que, según sus palabras, él escribía y la verdad le dictaba. Todo en ellas es naturalmente ingenioso por aquella gracia picaresca; por los equívocos y chistes castiicísimos, en el sentido de gracia tradicional; por aquel desenfado y abandono, y, en fin, por el *verismo* con el cual nos hace patente la vida contemporánea.

Más de quinientas obras escribió este príncipe de la escena cómica, que deja tras de sí la semilla del sainete para el futuro teatro español. Cítanse, como modelos de los suyos, *Las castañeras picadas*, *El Rastro por las mañanas* y *El Muñuelo*. La mayor parte de sus piezas están escritas en verso de arte menor; pero también emplea los endecasílabos, como si tratase de dar altisonancia á las escenas más vulgares y jocosas, en forma de parodia trágico-burlesca. Así, por ejemplo, en *Tragedia para reir y sainete para llorar*, Manolo, hermano de todos los pícaros de nuestra literatura, se nos presenta contando sus jornadas y proezas:

MAN. No refiero los méritos antiguos,
que me adquirieron en mi edad primera

(1) Puede leerse una *Colección de sainetes inéditos*, prólogo del Sr. Cambronero, edición del Ayuntamiento de Madrid, 1900, edición en 4.º *La Nueva Biblioteca de Autores españoles* publicará cuatro tomos con las *Obras completas* de este sainetero, dirigidas por el citado Cotarelo.

la común opinion; paso en silencio
las pedradas que di, las faldriqueras
que asalté y los pañuelos de tabaco
con que llené mi casa de banderas,
y voy, sin reparar en accidentes,
á la sustancia de la dependencia.
Dempues que del Palacio de Provincia
en público salí con la cadena,
rodeado del ejército de pillos,
á ocupar de los moros las fronteras,
en bien penosas y contadas marchas,
sulcando ríos y pisando tierras,
llegamos á Algeciras, dende donde,
llenas de aire las tripas y las velas,
del viento protegido y de las ondas,
los muros saludé de la gran Ceuta.
No bien pisé la arena de sus playas
cuando en tropel salió, si no en hileras,
toda la guarnición á recibirnos
con su Gobernador en medio de ella.
Encaróse conmigo y preguntóme:
¿Quién eres? Y al oir que mi respuesta
solo fué «soy Manolo,» dijo serio:
Por tu fama conozco ya tus prendas.
Dende aquel mismo instante, en los diez años
no ha habido expedicion en que no fuera
yo el primerito. ¡Qué servicios hice!
Yo levanté murallas de la arena;
limpié los fosos; amasé cal viva.
rompí mil picas; descubrí canteras,
y en las noches y ratos más ociosos
mataba mis contrarios treinta á treinta.

TÍO. ¿Todos moros?

MAN. Nenguno era cristiano,
pues que de sangre humana se alimentan.
En fin, de mis pequeños enemigos
vencida la porfía y la caterva,

me vuelvo á reposar al patrio suelo;
aunque segun el brío que me alienta
poco me satisface èsta jornada,
y sólo juzgo que salí de Ceuta
para correr dempues las demás cortes:
Peñon, Orán, Melilla y Alhucemas.
SABAST. Y entre tanto, á las minas del azogue
puedes ir á pasar la Primavera.

Cuervo, Rufino.—El más grande de los actuales filólogos americanos. Su influencia en toda la literatura española de Colombia es extraordinaria; por su labor crítica el lenguaje en América del Sur es correcto entre los buenos escritores, y pocas veces se ha visto una muestra tan patente del influjo de un hombre sobre todos sus contemporáneos.

Mirando al lenguaje *local*, cuantas locuciones vulgares y maneras de decir se han producido en aquella república, tiénelas él estudiadas en sus *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*. Su *Diccionario de construcción y régimen*, que podrá enseñar mucho á los españoles en cuanto á nuestra propia lengua (1), y las *Disquisiciones sobre filología castellana* son obra completa, según la más pura disciplina de la ciencia lingüística moderna.

Cueva, Juan de la (1550-1609), poeta español, que se dedicó á todos los géneros con fecundidad pasmosa. Es incorrecto, pero en las tragedias que compuso introdujo *la verdad dramática*, mezclando los personajes de elevada categoría con los de humilde posición social. Quizá la gloria mayor de Cueva está en ser autor de *El Infamador*, generalizándose la leyenda de *D. Juan*, y en haber com-

(1) Conozco sólo dos tomos, publicados (I y II en 4.º).

puesto un *Ejemplar poético*, no falto de interés por los datos que suministra sobre nuestro antiguo drama y algunos de nuestros poetas.

Dicho *Arte poética* fué considerado como defensa de la que él llama libertad desusada, á saber: la falta de unidad de lugar, y la acción complicada.

También quiso Cueva, después de haberse dado á conocer en el drama, probar fortuna en la epopeya; pero su enfática *Bética conquistada* tiene defectos bastantes para hacerle desmerecer en tan elevado asunto, que es la conquista de Sevilla por Fernando III el Santo.

Las principales comedias de Juan de la Cueva son las que llevan los títulos siguientes: *La muerte del Rey Don Sancho*, *El Saco de Roma*, *Los siete Infantes de Lara*, *La libertad de España*, *El degollado*, *El Tutor*, *El Príncipe tirano* (primera y segunda parte), *El viejo enamorado*, *El Infamador*. Téngase en cuenta que estos asuntos, en su mayor parte, le presentan como precursor del teatro nacional español, por la razón de que Cueva vuelve los ojos, con fastidio, de la inspiración de los Bermúdez y otros, á nuestro fecundo romancero, siempre manantial fertilizador de nuestro gran teatro del siglo XVII.

Y ya en ese seguro camino, aunque con vacilaciones, su bien templado espíritu artístico acierta á gustar de la belleza de las leyendas romancescas del Convidado de piedra, del rey Don Sancho y de los Infantes. Por esta felicísima tendencia, ya que no por otro mérito, debe ser reconocida la importancia de Juan de la Cueva, predecesor de Tirso en haber explotado la leyenda nacional de *El Burlador de Sevilla,* D. Juan Tenorio.

CH

Chacón, Gonzalo (siglo XV).—No cause extrañeza ver aquí este nombre entre los grandes autores castellanos. Es imposible pasar en silencio la magnífica *Crónica de D. Alvaro de Luna*, aquella única y conmovedora defensa del único grande hombre del tiempo de Don Juan II, y al hablar de ella creemos pueden apuntarse indicios muy probables de que el autor de esa obra maestra en el estilo y vigor dramático es Chacón. No se puede sostener que lo fuera Alvar García de Santa María, pues ni éste fué partidario de Luna, ni desde el año 1435 estuvo en Castilla, desconociendo los últimos tiempos del Condestable. Mucho menos habíamos de suponer que un impresor de la *Crónica,* á quien Pellicer considera como autor, fuese efectivamente tal, y por tanto se puede conjeturar, con el Sr. Menéndez y Pelayo, que entre los amigos íntimos del Condestable, entre aquellos que estuvieron en detalles que habían de ser desconocidos para todos los demás, allí estaba el autor de la obra que nos ocupa.

Un ejemplo de esto es que á la última cena que dió D. Alvaro á sus íntimos servidores, no asistieron

más que Gonzalo Chacón, Diego de Gator, Pedro Cepeda y Fernando de Sessé: uno de estos cuatro escribió la *Crónica*. Pero nos inclinamos á creer que fué el primero, porque en ella hay diálogos en los que intervienen D. Juan II y Chacón, y éstos es indudable que no podían ser conocidos más que de sus sostenedores. D. Juan no había de darles publicidad, luego fué el otro interlocutor. Ahora bien; lo que no se puede asegurar es que Chacón sea el autor material de la *Crónica,* pero sí su inmediato inspirador. Uno de los datos que prueban la anterior afirmación es que en el último capítulo de la *Crónica* se da por muerto al D. Gonzalo, Comendador de Montiel.

Nos hemos detenido más de lo acostumbrado en esta labor, por merecerlo la importancia de la obra que nos ocupa.

La *Crónica de D. Alvaro de Luna* se separa de todas las Crónicas de la Edad Media, y es la primera entre las que se escribieron en lengua castellana; es un libro *sui generis,* cuyo valor sube de punto al compararle con las crónicas francesas. Lo que falta en estas obras, que es la pasión y la elocuencia, lo encontramos en la *Crónica de D. Alvaro*. Es la única voz que en defensa del Condestable se levantó virilmente después de su caída y de su suplicio, y es también la única que interrumpe el concierto de denuestos lanzados sobre el cadalso del sin ventura D. Alvaro, por los cronistas oficiales y por los poetas de aquel tiempo.

Esta *Crónica* debió quedar casi oculta por el momento, y las copias no abundan; su editor, en el siglo pasado, las publicó en las Crónicas de Sancha, y dice que sólo había cuatro códices. Se imprimió en 1546 en Milán, por encargo de un cierto don

Alvaro de Luna, bisnieto del Condestable. De la sinceridad de su autor no cabe dudar, toda vez que es un libro *póstumo,* escrito después de haber sido decapitado D. Alvaro. Insiste el cronista en los hechos políticos y militares de su señor, y hasta hace hincapié en lo bien que se vestía, en su habilidad especial para montar, para manejar toda clase de armas, etcétera; y todo esto dicho de una manera tan candorosa y con un acento tal de sinceridad, que es imposible dudar del autor. Esta obra ha sido el pedestal de la estatua de D. Alvaro de Luna, y su autor demuestra haber sido hombre muy culto, por las citas que hace de la Biblia, de Tito Livio, de Terencio, Lucano, y sobre todo de Séneca.

El mismo entusiasmo que el autor de la *Crónica* ha puesto en defensa de su señor, le lleva á veces al énfasis y á la hipérbole, y á introducir arengas largas; pero aparte de esos lunares, se puede asegurar que esta *Crónica* es uno de los más bellos monumentos de la historia de la Edad Media en Europa.

He aquí cómo cuenta los últimos momentos del Condestable: «Va, pues, en su mula el bienaventurado Maestre en la manera que ya diximos, acompañado todavia de aquel reverendo Religioso, é guianlo al cadahalso. E desque fue llegado á él, descavalgó de la mula, é subió sin empacho alguno por los escalones del tal cadahalso; é despues que fué subido encima, é se vido allí adonde la alombra estaba tendida, tomó un sombrero que traia en su cabeza, é echólo á uno de aquellos pages suyos, el que ya diximos que se llamaba Morales. E el mismo bienaventurado Maestre se aderezó los pliegues de la ropa que levaba vestida; é por que el sayon le dixo que le convenia por estonce atarle las manos, ó á lo menos atarle los pulgares, por que él non fiziesse algunas bascas ó apartasse

de sí el cuchillo con el espanto de la muerte, él sacó una agujeta de un garvier que traia, los quales se usaban en aquel tiempo, é eran casi unas pequeñas escarcelas, é la dió al berdugo, el qual con aquella le ató los pulgares. E dende encomendando su ánima á Dios, apartó el berdugo la cabeza de los hombros. Mira ¡oh lector! en este passo una cosa digna por cierto de ser notada, é aun de aver por miraglosa; ca non obstante que quando levaban al bienaventurado Maestre á le dar la muerte (ca non se debe decir que lo levaban á justiciar, pues que contra toda justicia lo mataban), la gente que concurria á lo mirar iban todos segund que comunmente acaesce, é se suele fascer, con gestos é semblantes non tristes, como aquellos que van á mirar cosa que non aviene cada dia; especialmente yendo á mirar un tal fecho, qual nunca fue visto en Castilla: todos á un son, así omes como mugeres, los que allí en la plaza eran presentes, é los que estaban por las bentanas de las casas, que en la plaza eran allí cercanas, ficieron é mostraron de primero, al tiempo que ya el sayon tenia el cuchillo en sus manos, un callado silencio, como si á sabiendas, é só muy graves penas, les fuera mandado que todos callasen. Luego en continente despues de aquello assí fecho, al tiempo que ya el sayon ponia el tajante cuchillo amolado en la garganta del bienaventurado Maestre, se levanta entre todos ellos tan doloroso é tan triste, é tan sentible llorar, é tan alta é lagrimosa grida, é voces de tanto tristor é dolor, como si cada uno dellos, assí varones como fembras, viera matar cruelmente al padre suyo carnal.»

Chocano, José Santos, poeta contemporáneo, peruano, de carácter extraño y paradójico, que se nos presenta como romántico furibundo en su primera edad para llegar á parnasiano y modernista, discípulo de Rubén Darío, en los actuales días. Su poesía, reflejo de un carácter tempestuoso, es

también tempestuosa; el poeta de hoy ha querido borrar todas sus poesías de ayer y en *Alma América* (1906) ha dicho: «Ténganse por no escritos cuantos libros de poesías aparecieron antes con mi nombre.» Se refiere con esas palabras á sus tres primeros libros juveniles: *Azahares*, *En la aldea*, *Iras Santas*, de los cuales ha escogido lo mejor y formado el *Fiat lux*, tomo de versos publicado en París en 1908.

Siempre caracteriza á Chocano un lenguaje altisonante, una inspiración que toca á veces en la demencia, una locuacidad que confunde. Cantor tan fastuoso no había nacido en América, patria de los poetas verbosos.

Sin embargo, él mismo reacciona y su última época no es la del poeta *orgiástico* de color, de rimas y de imaginación. Serenándose más, más dueño de sí mismo, es más artista, sin que por esto se crea tiene absoluto dominio de la naturalidad y de la métrica, que á menudo parece domeñada por él, y le juega, no obstante, muy malas partidas. Poeta de alma épica, ha nacido en las peores condiciones para ello: pudo cantar héroes y capitanes, y tiene que contentarse con fantasías democráticas ó con celebrar la naturaleza pródiga de su país. Fuera de él, en España ha soñado con Carlos V y pasadas grandezas; hoy por hoy, ni la América ni la madre España pueden dar asuntos próximos á una musa heroica. Es de agradecerle que algunos de sus mejores poemas hayan sido *alma española;* acaso uno de los buenos será el que á España dedica con el título *El-dorado*. Por dar aquí una muestra, escogería entre los poemas diversos la *Crónica alfonsina*, homenaje á Valle Inclán, que es de lo mejor, pero muy extensa;

Sensación de olor y *El salmo de las cumbres* (fragmento de su poema *El derrumbamiento)*, donde su espíritu de visionario y *animador* de las cosas da á sus versos fuerza extraordinaria—ya que la armonía rítmica es muy discutible y en algunos momentos brilla por su ausencia,—son también extensas. Quizá á falta de otra poesía puede ser oportuna, para evitar censuras, ésta, *La magnolia*, de sencilla y tierna inspiración.

En el bosque, de aromas y de músicas lleno,
la magnolia florece delicada y ligera,
cual vellón que en las zarzas enredado estuviera
ó cual copo de espuma sobre lago sereno.

Es un ánfora digna de un artífice heleno,
un marmóreo prodigio de la Clásica Era;
y destaca su fina redondez á manera
de una dama que luce descotado su seno.

No se sabe si es perla, ni se sabe si es llanto;
hay entre ella y la luna cierta historia de encanto,
en la que una paloma pierde acaso la vida;

Porque es pura y es blanca y es graciosa y es leve
como un rayo de luna que se cuaja en la nieve
ó como una paloma que se queda dormida...

Por lo menos creemos ver, pese á todos los modernismos, mucha mayor belleza que en estrofas como ésta:

Era un camino negro.
La noche estaba loca de relámpagos. Yo iba
en mi potro salvaje
por la montaña andina.
Los chasquidos alegres de los cascos,

como masticaciones de monstruosas mandíbulas,
destrozaban los vidrios invisibles
de las charcas dormidas.
Tres millones de insectos
formaban una como rabiosa inarmonía.

. . . .

(*La canción del camino*, del *Fiat lux.*)

D

Darío. (Véase *Rubén Darío.*)

Díaz del Castillo, Bernal (1568). Esta es la época en que florece el autor de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.* Es el prototipo del honrado y veraz narrador de los sucesos que consigna en su libro, y en la colección, nunca bastante ponderada de nuestros historiadores de Indias, merece preeminente lugar Díaz del Castillo, el viejo soldado que narra con la sencillez de quien no da más valor á los sucesos que el que verdaderamente tienen, pues él tomó parte en todos, sin fanfarronerías y adornos retóricos. En la Biblioteca de Autores Españoles (1) puede leerse este monumento de sinceridad histórica; y si la extensión de nuestra obra lo permitiera, daríase aquí lugar á la descripción de la batalla de Tabasco, que extractamos por apremios bien patentes (2):

---

(1) *Historiadores primitivos de Indias,* tomo II, volumen 26 de la Biblioteca; ó edición Tejado, tres tomos, 1862.

(2) Es la obra de Castillo refutación de la no pocas veces fantástica narración de López de Gómara. Este es más artista, pero fantasea, como buen andaluz excesivamente crédulo y demasiado retórico. Véase lo que de él decimos en lugar oportuno.

Yo dije al capitán Diego de Ordás: «Paréceme que debemos cerrar y apechugar con ellos, porque verdaderamente sienten bien el cortar de las espadas, y por esta causa se desvían algo de nosotros por temor dellas, y por mejor tirarnos sus flechas y varas tostadas, y tanta piedra como granizo.» Respondió el de Ordás que no era buen acuerdo, porque había para cada uno de nosotros trescientos indios, y que no nos podíamos sostener con tanta multitud, é así estuvimos con ellos sosteniéndonos. Todavía acordamos de nos llegar cuanto pudiésemos á ellos, como se lo había dicho el Ordás, por dalles mal año de estocadas; y bien lo sintieron, y se pasaron luego de la parte de una ciénaga; y en todo este tiempo Cortés con los de á caballo no venía; aunque deseábamos en gran manera su ayuda, y temíamos que por ventura no le hubiese acaecido algún desastre. Acuérdome que cuando soltábamos los tiros, que daban los indios grandes silbos é gritos, y echaban tierra y pajas en lo alto porque no viésemos el daño que les hacíamos, é tañían entonces trompetas é trompetillas, silbos y voces, y decían *Alalala*.

Estando en esto, vimos asomar los de á caballo, é como aquellos grandes escuadrones estaba embebecidos dándonos guerra, no miraron tan de presto de los de á caballo cómo venían por las espaldas; y como el campo era llano, é los caballeros buenos jinetes, é algunos de los caballos muy revueltos y corredores, dándoles tan buena mano, é alanceando á su placer, como convenía en aquel tiempo; pues los que estábamos peleando, como los vimos, dimos tanta priesa en ellos, los de á caballo por una parte é nosotros por otra, que de presto volvieron las espaldas. Aquí creyeron los indios que el caballo é caballero era todo un cuerpo, como jamás habían visto caballos hasta entonces; iban aquellas habanas é campos llenos dellos y se acogieron á unos montes que allí había. Y después que los hubimos desbaratado, Cortés nos contó cómo no habían podido venir más presto por causa de una ciénaga, y que estuvo peleando con otros escuadrones de guerreros antes

que á nosotros llegasen, y traía heridos cinco caballeros y ocho caballos...

Estuvimos en esta batalla sobre una hora, que no les pudimos hacer perder punto de buenos guerreros, hasta que vinieron los de á caballo como he dicho, y prendimos cinco indios, é los dos de ellos capitanes; y como era tarde, y hartos de pelear, é no habiamos comido, nos volvimos al real, y luego enterramos dos soldados que iban heridos por las gargantas é por el oído, y quemamos las heridas á los demás é á los caballos con el unto del indio, y pusimos buenas velas y escuchas, y cenamos y reposamos. Aquí es donde dice Francisco López de Gómara que salió Francisco de Morla en un caballo rucio picado antes que llegase Cortés con los de á caballo, y *que eran los santos apóstoles* señor Santiago ó señor San Pedro. Digo que todas nuestras obras y victorias son por mano de Nuestro Señor Jesucristo, y que en aquella batalla había para cada uno de nosotros tantos indios, que á puñados de tierra nos cegaran, salvo que la gran misericordia de Dios en todo nos ayudaba.

Díaz de Games, Gutierre, escritor español *(del siglo XV)*, autor de una notabilísima crónica de D. Pedro Niño, gran aventurero de la época de D. Enrique III (desde **1375** á **1446**). Dicha obra es un precioso libro de caballerías que puede sufrir comparación con todos los análogos escritos en Europa. Llaguno fué quien le dió el título de Crónica, que nunca tuvo ni debió tener, puesto que prescinde de toda cronología; hoy se le nombra *Memorias del alférez Niño*, aunque no sólo trata de los hechos del conde de Buelna. Su título verdadero, que se conserva en las traducciones francesas, es el de *Vitorial de Caballeros*, y, en efecto, contiene una gran parte doctrinal, encaminada á probar cierta tesis acerca de la caballería y ciertas doctrinas morales y filosó-

ficas; participa, pues, de carácter didáctico, histórico y novelesco (1).

La mayor parte de las tradiciones primitivas, las llamadas tradiciones galesas, correspondientes á los reyes de Inglaterra, mucha parte del ciclo bretón, han pasado al *Vitorial*, como otras narraciones de origen fabuloso. Compara á D. Pedro Niño con los cuatro príncipes más grandes del mundo, según el autor: Salomón, Alejandro, Nabucodonosor y Julio César.

Este libro no es sólo una obra amena y de recreo, sino que tiene además gran importancia histórica, por ser el único lugar donde podemos encontrar noticias del estado de la marina de Castilla á fines del siglo XIV y principios del XV. Lo más importante de la Crónica es el relato de dos expediciones que, armado en corso, hizo Niño, por Levante la una y otra por las costas de Inglaterra. También tiene detalles curiosísimos de la minoría de D. Juan II, que no existen en su Crónica, y hasta una relación de los últimos años de D. Pedro I de Castilla, favorable á este monarca, y que contiene circunstancias que el canciller Ayala no menciona, y si lo hace, es con espíritu hostil al citado rey.

El libro se divide en tres partes: la primera trata de la niñez del Conde; en la segunda habla el autor de cómo envió el rey á D. Pedro Niño con galeras á los mares de Levante y después á Francia, y cómo volvió después á Castilla y le armó caballero el Rey; en

(1) En el tercer volumen de *Crónicas españolas* se puede leer el *Vitorial de Caballeros* y en el *Tesoro de Prosadores españoles*, recopilado por E. de Ochoa, hay muestra de este autor y en el *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, de Capmany.

la tercera parte cuenta los amores con la condesa Beatriz. El capítulo en que se habla de la educación de D. Pedro Niño es puramente doctrinal y está tomado de todos esos libros de sentencias que desde el tiempo de San Fernando venían traduciéndose en Castilla, como, por ejemplo: *Poridad de Poridades* (1), *El Bonium*, etc. En cuanto á la prosa, hay que acudir al arcipreste de Talavera para encontrar quien la iguale en lo rápida y concisa.

Díaz. (Véase *Leopoldo Díaz.*)

Díaz Mirón, Salvador.—Poeta mejicano de nuestros días, representante en su patria de la sustantividad rítmica, á la cual conceden estos nuevos *parnasianos*, nuevos adoradores de la forma, extraordinario valer, acaso con perjuicio del asunto poético, que se ve forzado en no pocas ocasiones á plegarse ó diluirse indefinidamente en los apremios ú holguras de una metrificación inusitada. Carducci, con la renovación de la métrica italiana; Spencer, modelando las nuevas estrofas inglesas; el alma de Víctor Hugo, acogida, sin darse ellos cuenta, en su mismo espíritu, y cierto paganismo de los parnasianos franceses, forman el nervio de esta nueva inspiración americana. Cuanto se ha dicho de Chocano y se podrá decir del gran Rubén Darío, tuvo acaso su iniciativa en Díaz Mirón, superando á todos ellos el cantor de Centro América, el poeta guatemalteco. Menos que él se salva el mejicano de cierto amaneramiento gongorino; es un esclavo de la intensidad rítmica, de la estrofa diamantina, de la técnica, á la que todo se sacrifica: gramática, asunto y lógica. Sin embargo, en esa escuela no llega á ser el maestro;

(1) Secretos, verdades.

Rubén Darío y, á veces el mismo Chocano, le aventajan (1).

La mayor parte de estos poetas, férvidos adoradores de Víctor Hugo, le han dedicado sus mejores poemas. Del que Díaz Mirón consagra al poeta francés son estos versos, donde la osadía de los símiles no se puede disculpar ya, para los que nos vamos dando cuenta del positivo valor del pontífice del romanticismo. Dícele el mejicano:

....
¡Oh soñador excelso!—Yo te he visto
Tocar el cielo en el batido estuario,
Ara de tu ideal.—¡Tú, como Cristo,
Completaste el Tabor con el Calvario!
Misionero de luz propicio al ciego,
Tu genio, semejante á un meteoro,
Llovió desde el zenit lenguas de fuego
Y abrió en la inmensidad surcos de oro.
....

....
¡Contemplad al coloso!
Ved cómo lucha y lucha y no desmaya;
Cómo pisa, radiante y majestuoso,
El más alto crestón del Himalaya.
Cómo allí, puesto en Dios el pensamiento,
Revela un nuevo mundo en cada grito...
¡Atlas en que se apoya el firmamento!
¡Atalaya que explora el infinito!

Estos poetas, hermanos nuestros cuando les anima el entusiasmo por los genios, dejan atrás todo ejemplar de fervoroso culto. Hugo y Bolívar han hecho sonar más liras en América, que cuantas entre

(1) *Poesías* de Salvador Díaz Mirón, un tomo en 8.º *Lascas*, poesías, un tomo en 4.º

clásicos y europeos han sido pulsadas por diversos asuntos.

Ahora bien; los cantos dirigidos al libertador de la América del Sur podrán en su mayor parte ser medianos, pero es innegable que tienen una muy natural razón de existencia: la del patriotismo, aún no muy depuradamente sentido.

Aparte ese tema, que no reza con Diaz Mirón, estudiando las poesías de éste, son preferibles asuntos menos trascendentales que los sociales y huguescos; es más artista cuando dice en *El copo de nieve:*

Para endulzar un poco tus desvíos,
Fijas en mí tu angelical mirada,
Y hundes tus dedos pálidos y fríos
En mi oscura melena alborotada.
¡Pero en vano, mujer! ¡No me consuelas!
¡Estamos separados por un mundo!
¿Por qué, si eres la nieve, no me hielas?
¿Por qué, si soy el fuego, no te fundo?
Tu mano espiritual y transparente,
Cuando acaricia mi cabeza esclava,
Es el copo glacial sobre el ardiente
Volcán cubierto de ceniza y lava!

Siempre rimbombante, sale de sus obras un cierto aire de... petulancia que hace palidecer la belleza de algunas de sus composiciones. La dedicada á *Gloria* exhala un vaho de personalismo altanero, de muy poco gusto, sin parar mientes en frases como las que van aquí abajo subrayadas:

¡No intentes convencerme de torpeza
Con los delirios de tu mente loca!
Mi razón es al par luz y firmeza,
Firmeza y luz como el cristal de roca!

Semejante al nocturno peregrino,
Mi esperanza inmortal no mira al suelo:
No viendo más que sombra en el camino,
Sólo contempla el esplendor del cielo!

Vanas son las imágenes que entraña
Tu espíritu infantil, santuario obscuro!
Tu numen, como el oro en la montaña,
Es virginal y por lo mismo impuro!

. . . .

Fiado en el instinto que me empuja,
Desprecio los peligros que señalas,
«El ave canta aunque la rama cruja:
¡Como que sabe lo que son sus alas!»

Erguido bajo el golpe en la porfía,
Me siento superior á la victoria.
Tengo fe en mí: la adversidad podría
Quitarme el triunfo, pero no la gloria.

. . . .

Los claros timbres de que estoy ufano,
Han de salir de la calumnia ilesos.
Hay plumajes que cruzan el pántano
Y no se manchan... ¡Mi plumaje es de esos!

. . . .

Depón el ceño, y que tu voz me arrulle!
Consuela el corazón del que te ama!
Dios dijo al agua del torrente: ¡bulle!
Y al lirio de la margen: ¡embalsama!

¡Confórmate, mujer!—Hemos venido
A este valle de lágrimas que abate,
Tú, como la paloma, para el nido,
Y yo, como el león, para el combate!

Una de las mejores poesías de Diaz Mirón es la titulada *Sursum*, donde la estrofa está con esmero cuidada; no así la lógica de las ideas, pues á veces sorprenden adjetivos y epítetos intolerables. Sin embargo, hay en ella intensa poesía con un cierto clasicismo, más que del fondo, resultante de las evocaciones del vate, para quien dice el mejicano:

Nada es estéril, ni la misma escoria.
Si cuanto bulle en derredor es mengua,
¡Sobre la mengua esparcirás la gloria!

Díaz Romero, Eugenio.—Poeta argentino, contemporáneo, representante feliz de la nueva técnica en la poesía americana. Por su espíritu y por su métrica es todo un modernista; en él la influencia de Rubén Darío es notoria, y en cuerpo y alma pertenece á los *parnasianos*, que tan difíciles de juzgar son hoy enfrente de las mil opiniones contrarias que suscitan sus procedimientos y sus artificios. Díaz Romero, á pesar de todo, tiene la buena cualidad de ser fácilmente inteligible, y sus osadías son perdonables porque no le falta inspiración. Tienden todos estos poetas á un *epicismo* (que debe estar hoy de moda en América la *manera* épica). El citado Rubén Darío, maestro de casi todos; Chocano, Leopoldo Díaz y éste que ahora nos ocupa, con ciento más, son poetas con tendencia heroica; mas á falta de otra materia épica, adoptan un modo trascendental y simbólico, muy natural después de conocida su filiación, que arranca de los últimos poetas franceses, pero que suele dar por resultado una afectación singular. Después de todo, ni la lírica ni la épica se pueden inventar á capricho, y aun quizá es más difícil forjar

un mundo épico, que buscar un tema lírico de pie forzado.

Trovadores, petrarquistas y poetas bucólicos pudieron ser poetas fingiendo conceptos, *Lauras* y Filis, Belisas ó Coridones; el alma épica es más difícil de enmascarar, y país que no tiene epopeya ó no se ha creado aún ni en las aventuras heroicas ni en la ciencia, vida *colectiva* (que eso es la epopeya), debe de no empeñarse en improvisarla (1). Acaso el gran poema del género humano se ha de escribir en América; pero, hoy por hoy, los tres poemas épicos escritos en América son españoles y medianos (2) y los indígenas lo son tanto como el *Arauco domado*, de Oña, el *Fausto* (3), de Estanislao del Campo, el *Martín Fierro* (4), ó el *Gonzalo*, de Julio Arboleda, sin hablar de *Tabaré*, que ya estudiaremos al tratar de su autor, Zorrilla San Martín.

Por todas estas razones es de lamentar el afán de los poetas americanos por intentar prematuramente su *poema*, si es que estos ensayos no son como la nebulosa de donde ha de salir el mundo épico, que seguramente será de carácter filosófico-social.

Este sello tiene el poema de Díaz Romero: *El poeta y la sombra*, que, dentro de su brevedad, tiene alien-

---

(1) Algunos pueblos crean su epopeya aun antes de formar la lengua literaria; por ejemplo, la española, que, correspondiendo á una gran vida épica, surge en los siglos XII y principios del XIII.

(2) *Araucana*, *Bernardo*, *Cristiada*. (Véase Ercilla, Valbuena, Hojeda).

(3) Es un *Fausto*, según lo entiende un gaucho que ha visto representar la ópera; es un capricho con ciertas pretensiones de poema filosófico *natural*.

(4) Véase *Hernández*.

tos de trascendentalismo, aunque de un marcado subjetivismo algo incoherente:

LA SOMBRA

... ¡Oh Apolonida! levanta tu incensario;
Quema la mirra grata en mi propio santuario,
Rompe bajo mis ojos tus collares de rimas,
Haz que llenen tus cantos los valles y las cimas,
Que las desmesuradas florestas tu armonía
Repitan, y que suene tu franca melodía;
Que tu voz admirable ahuyente la amargura
Y haya paz en mi alma.

EL POETA

La negra sepultura
Que yace abandonada, sin lágrimas ni flores,
Bañada en una calma que no turban rumores
De orquestas, ni de hojas, ni de la voz humana,
Y que de los antiguos sepulcros es hermana,
Reposa en el silencio que tus sueños anhelan,
En el silencio que alas maravillosas rielan...

LA SOMBRA

No, no quiero el silencio de las tumbas piadosas;
Quiero el himno inefable de tu lira, las rosas
Que celebran la música de tus divagaciones;
Quiero tu verbo alado *como constelaciones;*
Quiero tu pensamiento, que arrullan las tristezas
Legendarias del viento. Yo quiero las ternezas
Con que cantas la vida en las horas inermes;
Yo quiero las caricias con que á veces aduermes
El corazón, que presa de una pasión suspira
Y en pos de los dolores que le atormentan gira.

Yo quiero ¡oh inconsolable! tu palabra sonora,
El eco que modulas al despertar la aurora,
Y todo lo que admiren tus ojos de vidente,
Y todas las ternuras que hay bajo tu frente.

EL POETA

Bajo tus anchos velos adivino el arcano
De lo que ha concebido el pensamiento humano.
Debajo la espesura de tus montes de sombra,
Como bajo tu vasta y secular alfombra,
Mi alma se ha arrodillado como una sensitiva
Flor humana, y rezado su plegaria votiva,
Y sentido ternuras, amarguras, pasiones,
Anhelos lamentables, fecundas sensaciones,
Esperanzas, ideales, sueños inmaculados,
Y del alma y la mente frutos no madurados,
Y todo eso brotaba en confusión doliente,
Para ti, compañera de mi espíritu ardiente,
Para ti sola ¡oh sombra! que vendas nuestros ojos
Y quitas de los pechos heroicos los abrojos...

LA SOMBRA

Oye, suena á lo lejos música de violines.
Sus acordes son tristes. Suben por los jardines
Como almas desvalidas en las horas solemnes
Del crepúsculo, amado de los dioses perennes.
Oye cómo resbala su lírico gorjeo
Sobre el lago en silencio. Así sobre el Egeo
El amor de las flautas moría antiguamente.
....

LA SOMBRA

Quisiera, Apolonida, tus ritmos y tus flores;
Quisiera tus tristezas, ternuras y dolores;
Quisiera tu palabra que, al levantarse, canta

Como el pájaro cuando el alba se levanta,
Y no ser yo la fuente de las dudas del hombre,
A una causa obedezco si desdeño mi nombre,
Causa incógnita y grande que mi duelo resume,
Esfinge inverosímil que á la idea consume.

EL POETA

Yo sé de los espacios las lentas geometrías,
Yo conozco la aurora primera de los días,
Yo sé por qué las nubes son de azul y de grana,
Por qué cantan las aves al llegar la mañana,
Por qué todas las almas videntes desfallecen,
Por qué nuestros ideales en el azur se mecen,
Por qué adora el artista los blancos asfodelos,
Por qué su pensamiento se remonta á los cielos,
Por qué hablan las hojas ese lenguaje extraño
Y dulce,—así la aurora con que se inicia el año,—
Por qué tras del ensueño la verdad se adivina,
Por qué el sol de la tarde luminoso declina,
Y por qué hay un alma infinita y creadora
Que consuela al que sufre y bendice al que llora.

Otras muchas poesías de Díaz Romero podrían citarse aún, sin referirnos más que á su estilo pomposo y *modernista*. Sirvan de ejemplo los bellos sonetos en alejandrinos *Rayo de otoño*, *Deseo* y la extraña canción *Noche de amor*, comentario del verso de Albert Samain: «Delicias de la carne que hacen sollozar al alma;» llena de una sensualidad nerviosa y febril, expresada en una rara y «bárbara» manera métrica. Para muestra basten estas *estrofas*.

....
....

Terciopelo profundo semejaba
La piel que augustamente te vestía.
Terciopelo profundo semejaba.

Tú mirabas mis ojos, fijamente,
Mis ojos que iban hacia ti vencidos,
Tú mirabas mis ojos, fijamente.

El cabello esparcido te envolvía
Como en un velo tétrico y flotante
El cabello esparcido te envolvía.

Breve fué nuestro amor, y delicioso,
Como un preciado vino de mil años.
Breve fué nuestro amor, y delicioso!

....

Las demás no nos atrevemos á estamparlas aquí.

Donoso Cortés, Juan (**1809-53**), grande orador español y filósofo de la más alta significación espiritualista.

Educado en una transición, hubo de profesar ciertas ideas avanzadas en su juventud, sin que jamás llegaran á comprometer la integridad de su ortodoxia. Después se volvió enteramente á Dios y á la Iglesia; vió á «las palomas que volaban hacia el Oriente y á las harpías que tendían el vuelo hacia el ocaso, y él quiso ser paloma, y voló á la región de la luz.» Observó que en toda cuestión política hay una cuestión teológica, y se hizo teólogo, y escribió de la gracia como un místico.

Parlamentario apocalíptico, advirtió los vicios de los Parlamentos, y los anunció á Europa con franqueza ruda y con frases que conmovían al mundo y que parecían de profeta. Oyó, á lo lejos, el clamor del ejército socialista que se acercaba, y convocó al ejército católico para que le resistiese: *Ensayos sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo*, 1851.

Sus palabras fueron siempre impetuosas y sublimes; *era sublimemente inoportuno*, dijo de él Cáno-

vas. Alma de artista y temperamento de poeta, algo soberbio de su opinión, acaso nadie pudo igualarle como orador elocuente y dogmático.

«Donoso Cortés es la impetuosidad extremeña, y trae en las venas todo el ardor de sus patrias dehesas en estío. No es analítico, sino sintético; no desmenuza con sagacidad laboriosa, sino que traba y encadena ideas, y procede siempre por fórmulas. No siempre convence; pero arrebata, suspende, maravilla y encanta... No hay miedo de confundir sus páginas con las de otro alguno; donde él está, sólo los reyes entran. En ocasiones parece un sofista, y es porque su genialidad literaria le arrastra, sin querer, á vestir la razón con el manto del sofisma. A veces parece un declamador ampuloso, y no obstante, es sincero y convencido. Habla y escribe como por relámpagos; asalta, á guisa de aventurero, las torres de lo ideal, y cada discurso suyo parece una incursión vencedora en el país de las ideas madres: todo en él es absoluto, decisivo, magistral: no entiende de atenuaciones ni de distingos: su frase va más allá todavía que su pensamiento: jamás concede nada al adversario, y en su afán de cerrarle todas las salidas, suele cerrárselas á sí mismo: es de la raza de Tertuliano, de José de Maistre, y ¿por qué no decirlo?... de Proudhon.»

En cuanto á la oratoria de Donoso y la de su época, téngase en cuenta lo dicho á este propósito hablando de Castelar, y la nota referente al mismo caso (1).

---

(1) Las obras de Donoso Cortés, marqués de Valdegamas, han sido editadas bajo la dirección y con prólogo de D. Juan M. Orti y Lara, en cuatro tomos en 4.º mayor, y en 1854 había hecho D. Gabino Tejado una en cinco volúmenes.

Durán, Agustín (1793-1862), literato español, uno de los más grandes críticos del siglo XIX. Gran parte de la transformación literaria de la primera mitad del siglo se debe á la influencia de Durán, que haciendo ver á los olvidadizos españoles lo que valía la literatura patria, logró en parte apartar de la imitación extranjera á nuestros escritores. Así, se le puede considerar como el iniciador de la crítica histórica en España, consiguiendo lo que Böhl de Faber no podía alcanzar, por falta de preparación científica.

El buen sentido y la perspicaz inteligencia de Durán le decidieron á dar el grito de emancipación en su famoso *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español, y sobre el modo con que debe ser considerado, para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*, 1828. En él sentó y demostró el autor asertos tan atrevidos como los siguientes: «1.º Que el drama antiguo español es, por su origen y por el modo de considerar al hombre, distinto del que imita al griego. 2.º Que esta diferencia la constituyen dos géneros diversos entre sí, los cuales no admiten del todo iguales reglas ni formas en su expresión; y 3.º Que siendo el drama español más eminentemente poético que el clásico, debe regularse por reglas y licencias más distantes de la verosimilitud prosaica que aquellas que para el otro se hallan establecidas.»

Después de defender tan brillantemente nuestro teatro, emprendió Durán una obra de titán: la formación y crítica de nuestro *Romancero;* tomos 10 y 16 de la Biblioteca de Autores Españoles. Hoy, si podemos gloriarnos de poseer esa inmensa riqueza de la poesía nacional española coleccionada por un

español, á Durán se debe, que con ímproba labor, de la que apenas podemos medir la intensidad, logró presentarnos un organismo completo de la poesía popular (1).

Precede al *Romancero* un erudito estudio, del cual vimos una muestra en esta obra al tratar del romance (2). No todos son aciertos en el trabajo; cuestiones hay en que el insigne Bello lo aventajó, y ciertas teorías por Durán sustentadas se deben á prejuicios doctrinarios del gran crítico.

---

(1) Hoy en la nueva edición de *Primavera y flor de romances*, cuyo primer título es *Romances viejos castellanos*, ya citada, de Wolf y Hofman, corregida y adicionada por Menéndez Pelayo, está cuanto supo Durán del romance y cuanto él no llegó á conocer en su *Romancero*.

(2) Pág. 79.

E

Echegaray, José (1832), español de la más amplia y variada aptitud de cuantos hemos tenido en nuestros días.

Dedicado desde niño á los estudios matemáticos, en ellos sobresalió, y de modo tan excepcional, que hoy ha sido considerado como uno de los primeros matemáticos europeos, siendo sus monografías numerosas y celebradísimas; por ejemplo, la *Teoría matemática de la luz.* Largo tiempo pasó durante el que nadie, ni el mismo Echegaray, se daban cuenta de su genio poético, que de tan fecunda manera había de prodigar después. Hacia 1864 ó 65 escribió su primer ensayo, no dándole á luz, y ya siguió trabajando hasta que las revueltas políticas en que se mezcló le privaron de tiempo para sus aficiones, logrando, en cambio, llegar á ministro y personaje político. Desterrado, escribió *El libro talonario*, que á su vuelta á España dió á la escena, aunque ocultando el autor. Desde aquí empieza la vida dramática de Echegaray, que presentó sucesivamente: *La esposa del vengador*, *La última noche*, *En el puño de la espada*, *Un sol que nace y un sol que muere*, *O locura ó santidad*, *Cómo empieza y cómo acaba*,

Lo que no puede decirse, *El Gladiador de Rávena*, *Haroldo el Normando*, *Iris de paz*, *Para tal culpa tal pena*, *En el pilar y en la cruz*, *Correr en pos de un ideal*, *Algunas veces aquí*, *Morir por no despertar*, *En el seno de la muerte*, *Bodas trágicas*, *Mar sin orillas*, *Manantial que no se agota;* y después, *El gran galeoto*, *Mancha que limpia*, *Malas herencias*, *La desequilibrada*, *La escalinata de un trono*, *A fuerza de arrastrarse*, y algunas otras, en las cuales se acredita de factor de argumentos, trágicos casi todos, donde á cada escena destella el ingenio que no pocas veces cae en puerilidades é inverosimilitudes, para volver á aparecer grandioso, profundamente filosófico—*El gran galeoto;*—terriblemente dramático,—el desenlace de *En el seno de la muerte*,—impetuoso y arbitrario casi siempre, lo cual hace á su teatro brillante hasta deslumbrarnos, pero no creemos pueda asegurarle la inmortalidad, pues aun ayer mismo el público, extasiado un momento ante aquella magnificencia, cambió ya de gustos, y los que fueron aplausos fervientes son hoy, á lo más, respetuosa admiración al genio creador y brillante.

Queriendo buscar las obras típicas de Echegaray para formar juicio acerca de él, por fuerza hemos de fijar nuestra atención en la ya citada *El gran galeoto*. Ella es la obra magna de Echegaray; por ella la afinidad del último dramaturgo romántico hasta hoy (en el buen sentido de la palabra romántico), con Calderón de la Barca y con todos los grandes autores, es manifiesta (1).

---

(1) Pueden leerse la mayor parte de las obras dramáticas de Echegaray en sus *Obras dramáticas escogidas*, nueve tomos.

Por otra parte, en el modo artístico de Echegaray es esta obra la de más intensidad y la más verdadera, si es que en otras del poeta que nos ocupa se puede encontrar alguna especie de verdad. Sin embargo, la exactitud *intensa* que campea en *El gran galeoto* no se crea está en los caracteres de Teodora ó Ernesto, no; éstos son esencialmente ficticios, aunque también verdaderamente bellos; está la realidad del drama, *su humanidad*, en lo exacto de aquel Galeoto que todos los hombres llevamos dentro, dispuesto á inquirir, á escrutar con despiadada intención cuanto puede ser desprestigio para nuestros semejantes. Sobre esta realidad abstracta se funda la trama dramática, y ella es un acierto genial. Todo lo demás que en la obra hay es accidental y discutible; la ligereza de Teodora, impulsada por su espíritu romántico, la forzada posición de Ernesto, los desafíos, casi todo lo que no es aquella abstracción que se logra hacer vivir en la obra de este modo, como pudiera lograrse de otro, acusa á un artista hábil en el recurso externo emocionante. Lo íntimo, lo intenso, la *fatalidad*, vaga por la obra como tema que conmueve infinitamente más que el aparatoso artificio teatral.

Todas estas consideraciones justifican la anterior afirmación: entre el teatro de Calderón y el de Echegaray no hay más diferencias que las nacidas por la mayor intensidad del genio del siglo XVII, lo cual le hizo ver los *temas* dramáticos con más variedad y universalidad que el autor moderno. Desde otro punto de vista, hay en Echegaray una semejanza más cabal con el autor de *El mayor monstruo los celos*, y aun con Victor Hugo. Fantasía desenfrenada, idea poco amplia de las cualidades morales, la del

honor principalmente, y abuso de retórica declamatoria y efectista. Salvando *Sic vos non vobis* y alguna otra obra, como *Un crítico incipiente*, está más cerca Echegaray del siglo XVII que de Benavente, con vivir en los mismos días de éste. Con una diferencia. A pesar de la retórica calderoniana quedará siempre, si no la *verdad* de un Segismundo, la amarga filosofía de que «toda la vida es sueño y los sueños, sueños son,» ó la consoladora razón de Justina que vence «por no dejarse vencer,» ó aquellas viriles de Crespo por acertar «lo principal». De Echegaray, una vez que salimos del teatro donde muchas veces, por fenómeno de sentimentalismo, más que por realidad afectiva, nos hemos convencido, nada quedará. Sólo la memoria de lo que puede conseguir un experto creador de argumentos y un hábil sacudidor del corazón.

Para terminar: Echegaray representa un modo y un tiempo en el teatro; en ese tiempo, que fué excesivamente retrasado, merece ser considerado como el maestro (*genial*, digan lo que quieran los demoledores) del teatro de fantasía. Le alcanzó demasiado pronto para él el reinado del teatro intelectual y moral, y ésta es la razón del olvido en que yace la frondosa labor del poeta matemático. ¡Quién sabe si una reacción sobre la *mentalidad* reinante podrá restaurar en lo futuro glorias que hoy con justicia se le han regateado!

Dos palabras para concluir. A la popularidad de Echegaray como dramático debe añadirse la gloria más modesta, pero acaso más sólidamente conquistada, de ser uno de los más ilustres representantes en nuestros días de la didáctica popular. Sus numerosísimos trabajos de divulgación científica son ma-

ravillosos por la extraordinaria claridad en la exposición y por el encanto con que sabe hacer accesibles los más intrincados problemas de la física. Aunque no es un prosista muy pulido, es un expositor singular, verdadero modelo del género y digno de que nadie desconozca esos sus primores en la literatura didáctica (1).

Echeverría, Esteban (1805-51), uno de los más notables poetas argentinos que militaron en el campo romántico. Caracteriza á Echeverría un afán —bastante censurable desde el punto de vista artístico—de crear un dialecto, una lengua argentina, derivada del castellano. No hay que decir fracasó el intento, pues las lenguas no se forman por la arbitrariedad de un poeta ni de un erudito.

Pero la grandeza literaria de Echeverría se funda principalmente en que él fué de los primeros poetas que en América fueron capaces de importar directamente la influencia de los románticos franceses, y por esto su trascendencia entre los autores americanos es considerable, hasta el punto de que Obligado, Oyuela y otros le han saludado como á un verdadero patriarca.

De esos primeros intentos nace el poema *Elvira ó la Novia del Plata.*

En 1834 publicó *Los Consuelos* y tres años después las *Rimas*, producciones ambas en las que, á vuelta de no poco que censurar, puede elogiarse su rica imaginación, fogosa y soñadora más de lo justo.

El aplauso con que fueron recibidas estás compo-

(1) Gran copia de esos trabajos se hallan reunidos, con el título de *Ciencia Popular*, en un libro que coleccionó el cuerpo de Ingenieros de Caminos en el homenaje nacional tributado á Echegaray por el premio Nobel, 1905.

siciones, especialmente *Los Consuelos*, fué unánime; sin embargo, hoy encontramos más bellas las *Rimas*. En esa colección está el perfectísimo poema *La Cautiva*, que llevó el nombre de Echeverría fuera de América. De este poema es el siguiente fragmento descriptivo que extractamos; en él se pinta, con inspiración y palabra fáciles, el desierto:

Era la tarde, y la hora
En que el sol la cresta dora
De los Andes.—El desierto,
Inconmensurable, abierto
Y misterioso, á sus pies
Se extiende; triste el semblante,
Solitario y taciturno
Como el mar, cuando un instante
El crepúsculo nocturno
Pone rienda á su altivez.
Gira en vano, reconcentra
Su inmensidad, y no encuentra
La vista, en su vivo anhelo
Do fijar su fugaz vuelo,
Como el pájaro en el mar.
Doquier campos y heredades,
Del ave y bruto guaridas,
Doquier cielo y soledades
De Dios sólo conocidas,
Que él sólo puede sondar.
A veces la tribu errante
Sobre el potro rozagante,
Cuyas crines altaneras
Flotan al viento ligeras,
Lo cruza cual torbellino,
Y pasa; ó su toldería (1)

(1) Campamento.

Sobre la grama frondosa
Asienta, esperando el día...
Duerme... tranquila reposa...
Sigue veloz su camino.
....
....
Ya el sol su nítida frente
Reclinaba en Occidente,
Derramando por la esfera
De su rubia cabellera
El desmayado fulgor,
Sereno y diáfano el cielo,
Sobre la gala verdosa
De la llanura, azul velo
Esparcía, misteriosa
Sombra dando á su color.
El aura, moviendo apenas
Sus olas, de aroma llenas,
Entre la hierba bullía
Del campo, que parecía
Como un piélago ondear.
Y la tierra, contemplando
Del astro rey la partida,
Callaba, manifestando,
Como en una despedida,
En su semblante pesar.
Sólo á ratos, altanero
Relinchaba un bruto fiero
Aquí ó allá, en la campaña;
Bramaba un toro de saña,
Rugía un tigre feroz:
O las nubes contemplando,
Como extático y gozoso,
El yajá (1), de cuando en cuando
Turbaba el mudo reposo

(1) Ave que anuncia enemigos.

Con su fatídica voz.
Se puso el sol; parecía
Que el vastó horizonte ardía:
La silenciosa llanura
Fué quedando más oscura
Más pardo el cielo, y en él,
Con luz trémula brillaba
Una que otra estrella...
....
Entonces, como el rüido
Que suele hacer el tronido
Cuando retumba lejano,
Se oyó en el tranquilo llano
Sordo y confuso clamor;
Se perdió... y luego violento,
Como baladro espantoso
De turba inmensa, en el viento
Se dilató sonoroso
Dando á los brutos pavor.
Bajo la planta sonante
Del ágil potro arrogante
El duro suelo temblaba,
Y envuelto en polvo cruzaba
Como animado tropel.
....
¿Quién es? ¿Qué insensata turba
Con su alarido perturba
Las calladas soledades
De Dios, do las tempestades
Sólo se oyen resonar?
¿Qué humana planta orgullosa
Se atreve á hollar el desierto
Cuando todo en él reposa?
¿Quién viene seguro puerto
En sus yermos á buscar?
¡Oid! Ya se acerca el bando
De salvajes, atronando

Todo el campo convecino;
¡Mirad! Como torbellino
Hiende el espacio veloz.
El fiero ímpetu no enfrena
Del bruto que arroja espuma;
Vaga al viento su melena,
Y con ligereza suma
Pasa en ademán atroz.

. . . .

. . . .

¡Ved! Que las puntas ufanas
De sus lanzas, por despojos
Llevan cabezas humanas,
Cuyos inflamados ojos
Respiran aún furor.
  Así el bárbaro hace ultraje
Al indomable coraje
Que abatió su alevosía;
Y su rencor todavía
Mira con torpe placer
Las cabezas que cortaron
Sus inhumanos cuchillos,
Exclamando: —Ya pagaron
Del cristiano los caudillos
El feudo á nuestro poder.

. . . .

. . . .

  Tal decía; y bajo el callo
Del indómito caballo,
Crujiendo el suelo temblaba;
Hueco y sordo retumbaba
Su grito en la soledad.
Mientras la noche, cubierto
El rostro en manto nubloso,
Echó en el vasto desierto
Su silencio pavoroso,
Su sombría majestad.

Todo este poema tuvo éxito extraordinario en América; en efecto, Echeverría llevó á él cuanto podía ser simpático á un americano, procurando buscar en el mismo suelo, en el paisaje argentino, en el *amado desierto*, asuntos para sus cantos. ¡Lástima que á la energía descriptiva, verdaderamente admirable, no respondan los caracteres oscuramente delineados de los dós amantes perdidos en el desierto! Echeverría *veía* mucho y pintaba bien, *sentía* bastante menos y de ahí el poco calor de la acción desarrollada en el poema. Sin embargo, entre todo lo verdaderamente americano, lo típico, léase *La cautiva*, y no se podrá menos de tributar elogios muy fervientes á aquellas brillantes descripciones de las vírgenes pampas argentinas. Cierto que el argumento del poema se presta á aquellas originales pinturas, que tienen todo el atractivo con que una fantasía como la de Echeverría, tan análoga á la de Bernardino de Saint-Pierre y Chateaubriand, podía adornar escenas que no dejan de recordar tampoco algunos pasajes de los que bien pudieron ser, aunque no muy de cerca, maestros é inspiradores. Por lo demás, la leyenda no es obra del poeta; él tuvo el buen acierto de tomarla del pueblo que tradicionalmente la conservaba, y revistiéndola con brillante forma dió el poema que salvó su nombre.

El ángel caído es un trabajo épico muy flojo, frío y farragoso; tan mediano como éste es *La guitarra* y todos aquellos en que no acertó con el *alma americana*, de la cual estaba enamorado; pero casi siempre, salvando *La cautiva*, de un modo platónico, pues para dar expresión de su americanismo cayó en el error de buscar inspiración en Byron, Lamartine, Chateaubriand, etc.

Encina, Juan del (1469-1534?), literato español, reputado por uno de los fundadores del teatro ibérico, aunque en el sentido absoluto de la palabra éste no debe su origen á nadie en particular, siendo, por el contrario, producto de varios y bien distintos elementos. Lo que hay de cierto es que Encina modificó y combinó algunos de dichos elementos, marcando nuevos rumbos al infantil teatro español, y un sello de individualidad, que antes no tenía.

Parece que nació en Salamanca, ó en lugar cercano, llamado Encina, y en 1492 publicó su paráfrasis de las *Bucólicas* de Virgilio, y después, para celebrar las glorias de los Reyes Católicos, escribió el *Triunfo de la fama;* en este tiempo ya había publicado casi todas sus poesías líricas. Del servicio del duque de Alba pasó á Roma, donde dicen muy sin razón gran número de autores llegó Encina á maestro de la capilla pontificia. Lo cierto es que antes y después de ser sacerdote, Encina obtuvo gran favor en la corte de Roma, entre cuyos Cardenales logró aplauso con la representación de la comedia *Plácida y Vitoriano,* llena de chistes obscenos, que hacían las delicias de los corrompidos señores huéspedes del cardenal Arborea, mientras Encina estaba ya en Málaga para asistir al cabildo del cual formaba parte, por gracia de la Santa Sede, con el cargo de Arcediano. Pasó nuevamente en Roma todo el año 1515. Vuelto á España, protegido por la Santa Sede, continuó sus trabajos literarios, al estilo trovador decadente, y musicales, siendo en aquéllos poeta erudito y cortesano (1).

(1) Como poeta lírico está estudiado por D. Marcelino Menéndez y Pelayo en la monumental historia de nuestra poesía lírica, *Antología de poetas líricos castellanos,* t. VII.

En 1519 Juan del Encina salió en peregrinación para Tierra Santa, donde celebró su primera Misa, todo lo cual cuenta muy prosaicamente en su *Trivagia*, en 213 coplas, que parece una fría crónica del viaje. Su *Cancionero* contiene infinidad de poesías y un prólogo curioso, *Arte de la poesía castellana*, donde Encina da cuenta de su teoría preceptiva, que hace pueda ser considerado como un hombre del Renacimiento, en lo cual se afianza más con la traducción ó arreglo de las *bucólicas* virgilianas. En ese *Cancionero* valen infinitamente más las poesías profanas que las sagradas, pues éstas parecen siempre como hechas por compromiso, y en aquéllas suele haber lozanía y delicadeza, salvando *Disparates trovados*, en los cuales, por excepción, aparece como poeta chabacano. Sus *villancicos* son de lo más donoso de la poesía de su época, feliz consorcio de la musa del poeta salmantino con la popular; muchos de ellos fueron puestos en música por Encina, que si fué buen poeta, fué sin duda el más grande músico de su época (1). Sin embargo, su gloria está en la dramática, en la cual aprovechó todo su saber mitológico, clásico y tradicional: así, la *Egloga de Fileno* recuerda á la *Celestina*, la citada de *Plácida y Vitoriano* pinta los caracteres de *Venus y Mercurio*, la de *Cristino y Febea*, recuerda á Rodrigo Cota; el *Auto del Repelón* tiene algo de la vida popular que pintó Martínez de Toledo, etc. (2).

---

(1) Véase Asenjo Barbieri: *Cancionero musical español de los siglos XV y XVI*, 1890.

(2) El *Teatro completo de Juan del Encina* lo publicó en 1893 el Sr. Cañete (Academia Española), con adiciones del Sr. Barbieri. (Véase D. Emilio Cotarelo: *Juan del Encina y los orígenes del teatro español*, un tomo en 8.°)

Enríquez del Castillo, Diego (murió en **1470**). Bien merece ser aquí citado este escritor castellano, no tan elegante como Gonzalo Chacón, ó el que fuese autor de la *Crónica de D. Alvaro*, pero sí tan decidido defensor de otra figura de primera importancia en el siglo XV. Ejemplo de fidelidad á su rey Enrique IV el Desventurado, supo dar cuenta de aquella época calamitosa, poniendo siempre en su pluma valientes palabras para defender á su señor. Como obra literaria esta Crónica peca de algo declamatoria, pero está escrita con esmerada corrección y sobra de artificio en el lenguaje. Estamos en los días de Alfonso de Palencia y de todos los enamorados de la sintaxis latina, y había que dar prueba de erudición y de *renacimiento*, y Enríquez era hombre instruído y cortesano. He aquí cómo da cuenta de la muerte del Rey, y cómo después se anega en un mar de reflexiones y filosofías que muy á menudo entorpecen la muy agradable narración, pero que son calurosa y valiente defensa de su señor:

«Tornóse el Rey á Madrid con más placer que salud por la deliberacion del Marqués de Villena, deseando reposar, para remediar su persona, que estaba flaca é muy debilitada de andar por los campos en tiempo de tanta frialdad, en el mes de octubre é noviembre. Donde, creyendo descansar, cargó en él tan apoderadamente el mal de sus cámaras é gomitó, que luego paresció ser mortal sin remedio alguno: en tanto grado, que luego los físicos pronosticaron ser muy cercano su fin. Pero todavía acordaron de lo purgar un domingo, por la mañana, é purgó livianamente, con que paresció en alguna manera sentirse más aliviado, hasta que ovo dormido, é durmió por espacio de una hora y media muy sosegadamente. É luego que despertó dióle un tan grande dolor de costado y tan

agudo, que ningun reposo ni sosiego le dejaba tener: en tanto grado, que siempre le fué cresciendo é nunca menguando, é duróle aquel dolor por espacio de diez horas. Entonces dijeron los físicos á los señores que allí estaban, que eran el Cardenal y el Condestable, y el Conde de Benavente y el Marqués de Villena con otros del Consejo é muchos criados é servidores suyos, que les suplicaban que le hiciesen luego confesar, é ordenar su ánima, por cuanto no tenía más de tres horas de vida. Oído aquesto, mandaron llamar á Fray Pedro Mazuelo, prior de San Jerónimo del Paso, con quien el Rey se confesó por espacio de una hora grande. É acabada la penitencia el Religioso le dijo que mirase cómo disponía su ánima é donde se mandaba enterrar, y el Rey respondió sosegadamente, que dejaba por sus testamentarios y albaceas al Cardenal de España, y al Duque de Arévalo, y al Marqués de Villena, é al Conde de Benavente, é les encargaba sus conciencias: é mandaba que su cuerpo fuere llevado á Santa María de Guadalupe, é lo enterrasen debajo de la sepultura de la Reyna su madre Doña María. É asimesmo mandaba que de sus joyas é tesoros fuesen pagados é satisfechos sus criados é servidores de lo que les era en cargo. Dicho aquesto, con muy poca pena espiró á las dos horas de la noche, que se contaron once dias del mes de diciembre, año del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil é cuatrocientos é setenta é cuatro años. Vivió cuarenta é nueve años, é once meses, é once dias, y reinó veinte é dos años, poco más ó menos. Quedó tan deshecho en las carnes, que no fué menester embalsamallo. Fué depositado por entonces en el Monasterio de San Jerónimo del Paso, que él hizo: donde le fueron hechas señaladas obsequias segun que á Rey pertenecían. Dijo la Misa el dia de su enterramiento el Cardenal de España con algunos prelados que allí estaban, por asistentes con él en el Altar. ¡Oh Reyes poderosos, que sojuzgáis los imperios! ¡Oh príncipes temporales que señoreáis el mundo! Tomad agora enxemplo en la pujanza de este Rey, cuando comenzó á

reinar. Sean en vos espejo sus altos triunfos, que le dió la fortuna, su franca liberalidad, sus piadosas obras, su mucha clemencia, con que gobernó sus súbditos. Mirad que ni uno le libró de la persecucion de sus traidores criados, ni lo al lo escapó de la muerte, que lo privó de reynos, é le despojó de sus señoríos. Si primero se vió con gloria, los suyos se la robaron. Si fué señor de grandes tesoros, aquéllos le empobrecieron. Si ganó muchas tierras, é si algunas provincias se alzaron por él, aquéllos como ingratos se las hicieron perder. Ellos recibiendo mercedes, se tornaron peores: él sufriendo sus injurias, se hizo mejor é así feneció su vida con mucha paciencia, é acabáronse sus dias con poco descanso é salieron sus carnes de los trabajos mundanos, é reposó su espíritu de tantos afanes, y duermen sus huesos sin verse corridos. Pues si discrecion é saber alcanzáis, si seso é prudencia tenéis vosotros, los del Cetro Real, contemplad su próspero estado, su graciosa humildad, sus mercedes infinitas, sus grandes persecuciones, sus trabajos é afanes, sus desmedidas fatigas: é veréis que ni la mucha potencia os debe causar soberbia, ni las sobradas riquezas haceros avarientos, ni los casos desastrados privar de la virtud, ni las fuertes adversidades agenar el corazón de la condición Real; mas con serena cara faced á todo sereno semblante: é de tal guisa sufrirlo, que ni por lo muy próspero se muestre más alegre, ni por las adversidades señalada tristeza.»

Ercilla, Alonso de (1533-94), poeta español que en Chile hizo la campaña contra los habitantes del valle de Arauco, y las heroicas escenas que presenció le dieron asunto para su poema *La Araucana*, uno de los mejores que en el género épico poseemos en nuestra patria, el mejor de América.

Quintana le ha estudiado con acierto, haciendo resaltar los méritos principales de la obra, que son lo inspirado de las descripciones, los caracteres, algunos bien delineados, y la energía de la expresion,

á menudo gráfica y valiente, no pocas veces declamatoria y fría. Discurso de Colocolo, por ejemplo.

Está escrita *La Araucana* en octavas reales, distribuídas en 37 cantos, viniendo á ser como una crónica de aquella lucha. Adolece de gran monotonía, y su asunto se reduce á narrar la expedición de los españoles á las órdenes de D. García Hurtado de Mendoza, contra los araucanos. En cuanto á su lenguaje, peca de vulgar con frecuencia; y aunque fáciles sus rimas, no son elegantes ni esmeradas.

No obstante, en cuanto á este libro, debe consignarse que *La Araucana* fué la primera obra poética de mérito escrita en América, con la particularidad de que tiene todo el valor de unas memorias, pues entre combate y expedición está escrita, muchas veces en pedazos de cuero por falta de papel, ó en pedazos de cartas tan pequeños, que fué difícil reunirlos después (1).

La Araucana, en lo que se refiere á la guerra del Arauco, está incompleta, habiendo una continuación de un poeta detestable, Santisteban y Osorio, que se publicó en 1733, habiendo sido varias veces reimpreso el poema de Ercilla (2).

En sus días fué recibida con tal aplauso—desde 1569 á 1589—que por su imitación se engendran un sinnúmero de poemas heroicos de asunto americano,

(1) Prólogo de *La Araucana*, por el mismo Alonso de Ercilla.

(2) Una edición fragmentaria, hecha con muy buen gusto en la *Collection Mérimée*, por M. Ducamin, es suficiente para apreciar cuanto hay de mejor en el poema. Forma un tomo en 8.°; Garnier, París, 1900. El volumen 17 de la Biblioteca de Autores Españoles contiene el poema íntegro, y Ferrer del Río publicó una edición en dos tomos en 8.°

como el citado de Santistéban, el *Arauco domado,* del cual se hablará más adelante, las *Guerras de Chile*, etc., etc. Quintana (1), á quien hemos citado, Martínez de la Rosa (2) y Bello (3), han hecho crítica definitiva sobre *La Araucana*, y nosotros hemos de añadir que si no es el mejor poema épico de nuestra literatura desde el siglo XVI, es el mejor de los históricos. No todo en él es por igual digno de ponderación. Si los elogios son justísimos cuando se trata de Ercilla como creador de caracteres entre los héroes indios; si son merecidos ante aquellas homéricas descripciones de batallas y luchas personales, no deben prodigarse hasta el punto de no parar mientes en que muchas veces el poeta abandona su papel de sincero artista de la historia misma para convertirse en declamador. Ya hemos citado como defecto su afán oratorio, el razonamiento de Colocolo, y se pueden hallar otra porción de arengas retóricas, probablemente derivadas de los recuerdos de la cultura de Alonso de Ercilla. Decimos que su mérito mayor es la narración; he aquí el vigor y colorido con que nos da cuenta de la muerte de Caupolicán:

Descalzo, destocado, á pie desnudo,
Dos pesadas cadenas arrastrando,
Con una soga al cuello y grueso ñudo,
De la cual el verdugo iba tirando,
Cercado en torno de armas, y el menudo
Pueblo detrás, mirando y remirando

---

(1) Discurso preliminar de *Musa épica*, 1833.
(2) Apéndice sobre la poesía épica española ,en el t. II de sus *Obras*, 1827.
(3) Opúsculos literarios y críticos, tomo I.

Si era posible aquello que pasaba,
Que visto por los ojos aún dudaba.
Desta manera, pues, llegó al tablado,
Que estaba un tiro de arco del asiento,
Media pica del suelo levantado,
De todas partes á la vista exento:
Donde con el esfuerzo acostumbrado,
Sin mudanza y señal de sentimiento,
Por la escala subió tan desenvuelto
Como si de prisiones fuera suelto.
Puesto ya en lo más alto, revolviendo
A un lado y á otro la serena frente
Estuvo allí parado un rato, viendo
El gran concurso y multitud de gente
Que el increíble caso y estupendo,
Atónita miraba atentamente,
Teniendo á maravilla y gran espanto
Haber podido la Fortuna tanto.
Llegose él mismo al palo donde había
De ser la atroz sentencia ejecutada,
Con un semblante tal, que parecía
Tener aquel terrible trance en nada,
Diciendo: «Pues el hado y suerte mía
Me tienen esta suerte aparejada,
Venga, que yo la pido, yo la quiero,
Que ningún mal hay grande si es postrero.»
Luego llegó el verdugo diligente,
Que era un negro gelofo, mal vestido,
El cual viéndole el bárbaro presente
Para darle la muerte prevenido,
Bien que con rostro y ánimo paciente
Las afrentas demás había sufrido,
Sufrir no pudo aquella, aunque postrera,
Diciendo en alta voz de esta manera:
«¿Cómo? ¿Qué? ¿En cristiandad y pecho honrado
Cabe cosa tan fuera de medida,
Que á un hombre como yo, tan señalado,
Le dé muerte una mano así abatida?

Basta, basta morir al más culpado;
Que al fin todo se paga con la vida;
Y es usar deste término conmigo
Inhumana venganza, y no castigo.
«¿No hubiera alguna espada aquí de cuantas
Contra mí se arrancaron á porfía,
Que usada á nuestras míseras gargantas
Cercenara de un golpe aquesta mía?
Que aunque ensaye su fuerza en mí de tantas
Maneras la Fortuna en este día,
Acabar no podrá, que bruta mano
Toque al gran general Caupolicano.»
Esto dicho, y alzando el pie derecho,
Aunque de las cadenas impedido,
Dió tal coz al verdugo, que gran trecho
Le echó rodando abajo mal herido.
Reprehendido el impaciente hecho,
Y él del súbito enojo reducido,
Le sentaron después con poca ayuda
Sobre la punta de la estaca aguda.
No el aguzado palo penetrante,
Por más que las entrañas le rompiese
Barrenándole el cuerpo, fué bastante
A que el dolor intenso se rindiese;
Que con sereno término y semblante
Sin que labio ni ceja retorciese,
Sosegado quedó, de la manera
Que si sentado en tálamo estuviera.
En esto seis flecheros señalados,
Que prevenidos para aquello estaban,
Treinta pasos de trecho desviados,
Por orden y despacio le tiraban:
Y aunque en toda maldad ejercitados,
A despedir la flecha vacilaban,
Temiendo poner mano en un tal hombre
De tanta autoridad y tan gran renombre.
Mas Fortuna cruel, que ya tenía
Tan poco por hacer y tanto hecho,

Si tiro alguno avieso allí salía,
Forzando el curso le traía derecho;
Y en breve sin dejar parte vacía
De cien flechas quedó pasado el pecho,
Por do aquel grande espíritu echó fuera,
Que por menos heridas no cupiera.
  Quedó abiertos los ojos, y de suerte
Que por vivo llegaban á mirarle:
Que la amarilla y afeada muerte
No pudo, aun puesto allí, desfigurarle.
Era el miedo en los bárbaros tan fuerte,
Que no osaban dejar de respetarle;
Ni allí se vió en alguno tal denuedo
Que puesto cerca dél no hubiese miedo.

Escobar, Eloy (**1824-89**), poeta venezolano que, sin llegar á los primeros puestos en el Parnaso americano, merece, por algunas de sus poesías, ser considerado como uno de los más tiernos y sinceros elegíacos de su patria. En su poema, dedicado á lamentar las desgracias de nuestra Andalucía—cuando los terremotos afligieron á esta hermosa región de España—hay estrofas que deben sonar muy bien en nuestros oídos, y hacer perdonar algún sabor retórico poco adecuado. La elegía se titula *Al duelo de Andalucía*, y en ella el poeta despliega una severidad clásica, bien de estimar en los días del romanticismo americano. Encuentro alguna marcada analogía entre esta composición y la elegía *A la patria*, de Espronceda.

Es muy bella, salvando opiniones en contra, la delicada poesía titulada *Adiós*, sobre todo en su primera parte, en la cual la monótona repetición de uno de los versos le da cierto encanto y atractivo que salvan una obrita cuyo asunto, sin embargo, no puede ser más vulgar.

I

¡Nube que vas por el viento,
Como descarriada y sola,
Llévale mi triste acento,
Llévale mi adiós á Lola,
Nube que vas por el viento!
¡Onda trémula del río
Que vas tu amor murmurando,
Llévale ¡ay! el llanto mío,
Tú que vives sollozando
Onda trémula del río!
¡Avecilla cantadora,
Suelta las alas y vuela
Y cántale con la aurora,
Cántale mi cantinela,
Avecilla cantadora!
¡Y tú, dulce y tierno Amor,
Díle á Lola desde aquí,
Cuál me tiene Amor, á mí,
Su dolor y mi dolor!
Que si tú te vas, dejando
Sola mi alma noche ó día,
La pobre alma se iría
Detrás de ti suspirando.
Dile que cuando la lumbre
Del sol corona el ocaso,
Va conmigo, tardo el paso,
Mi doliente pesadumbre.
....
....
¡Nube que vas por el viento,
Como descarriada y sola,
Llévale mi triste acento,
Llévale mi adiós á Lola,
Nube que vas por el viento!

II

La Tarde, suelto el cabello,
Va, la ropa descogida,
Y á llorar y amar convida
El rostro pálido y bello:
Tú amas, Tarde, al sol que viste,
Que te deja triste y sola;
Yo vi también, y amo á Lola
Que me deja solo y triste.
Pues hay, Tarde, entre ambos hoy,
Una inmensa simpatía:
Tú eres la melancolía,
Yo melancólico estoy.
Yo miro palidecer
La incierta luz de tu frente,
A medida que á Occidente
Baja el sol á fenecer.
Mira tú que el rostro mío
como va el celaje huyendo,
va también palideciendo,
melancólico y sombrío.
....
....
Sombra que vas por el viento
como descarriada y sola,
llévale mi triste acento,
llévale mi adiós á Lola,
¡sombra que vas por el viento!

Entre esta poesía de Escobar y la más delicada de nuestra Rosalía de Castro (1), la insigne gallega,

(1) Si algún día, y refiriéndose á los poetas españoles *no castellanos,* se hace un libro semejante á éste que ahora se imprime, en el supuesto de que pueda reportar alguna utilidad, será ocasión de dar noticia de Rosalía de Castro, de Curros Enríquez, de Verdaguer, etc., etc.

Airiños d'a miña terra, encuentro parentesco muy próximo. A Fr. Luis de León sigue de lejos, muy de lejos, en la elegía *El castillo derruído*, habiéndose propuesto por modelo, al parecer, *La profecía del Tajo*. *A la muerte de J. V. Camacho*, es otro poemita escrito en septinas que no convienen, á la verdad, á la expresión de un sentimiento elegíaco. Dedicó uno declamatorio, al estilo de Cienfuegos, á lamentar la guerra civil. Modelo é imitador resultan digno el uno del otro en esta obrita, que es de lo peor del poeta americano, y no merecen elogios unas composiciones á *San Vicente de Paúl* y *Los dos ángeles*.

Espinel, Vicente (1544-1634), novelista y literato español, nacido en Ronda. Tradujo, no muy fielmente, la epístola de Horacio á los Pisones, y, gran músico, añadió una quinta cuerda á la guitarra. Su ingenio en la novela fué tan fecundo como abundantes sus locuciones y vocabulario en el verso.

El incendio y rebato de Granada es su obra poética más notable, en la cual se muestra inspirado, dueño del lenguaje y de la versificación y discreto en los recursos poéticos. Sin embargo, no es ésta la obra que conserva su nombre. Fué su época aquella en que hicieron fortuna las hermosas y chispeantes novelas picarescas españolas, y también Espinel nos dejó una de las más celebradas.

Titúlase *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. Semejante esta composición, en el plan y desenvolvimiento de la fábula, á *El Lazarillo de Tormes* y al *Guzmán de Alfarache*, es más breve, más rica de situaciones curiosas y de lecciones morales. En efecto; la *Vida de Marcos de Obregón* ofrece un cuadro pintoresco, variado é interesante, sem-

brado de máximas de gran sentido práctico, de consejos oportunos y de escenas encantadoras.

Marcos de Obregón huye de la casa paterna y camina por esos mundos en busca de fortuna: para conseguirla, hácese sucesivamente estudiante, soldado y viajero; en una de sus peregrinaciones quedó detenido, logrando salir del cautiverio y volver á España. Aquí entra al servicio de personas de diversas condiciones sociales, consiguiendo conocer el mundo; y ya en la edad provecta, refiere su historia, con lo cual y con sus juiciosas advertencias, procura, aún más que el recreo, la enseñanza de las personas que le escuchan, al estilo como lo procuraban todas las novelas de esta clase (1).

Espronceda, José (1810-42), poeta español, discípulo de D. Alberto Lista, quien le juzgó atinadamente cuando dijo de su talento que «era inmenso como una plaza de toros llena de plebe».

A los catorce años ya figuraba en la Sociedad de «Los Numantinos,» conspirando con otros jóvenes, como Ventura de la Vega, Escosura, etc. El proceso que por pertenecer á dicha Sociedad se le formó, le llevó á Guadalajara, donde, encerrado en un convento, planeó y aun comenzó su poema *Pelayo*, que Lista aplaudía y en el cual colaboró; emigrado después en Portugal, Francia é Inglaterra, se dejó influir por la literatura de estos países, la osiánica en especial, como fácilmente se advierte en sus escritos, y Byron deja huella profunda también en su corazón.

(1) *Marcos de Obregón* se halla en el tomo XVIII de la Biblioteca de Autores Españoles, precedido de noticia crítico-bibliográfica, por D. Cayetano Rosell, y en el t. III se halla la de Mateo Alemán, ya estudiada.

Después de esto y de haber llevado largo tiempo la vida de la bohemia madrileña, de la cual fué siempre uno de los principales secuaces, fué desterrado á Cuéllar, donde escribió su novela *Sancho Saldaña*, y en la que manifiesta sus dotes de prosista. Al fin de varias alternativas de su azarosa existencia, ocupó un cargo en la legación de Holanda, y representó en las Cortes como diputado á Almería.

Difícil es el juicio del poeta que nos ocupa; reflejo de una generación cuyos ardores apenas nos explicamos hoy, caen sobre él todas las censuras de quien desde tan lejos no puede menos de burlarse ante los quijotescos empeños de aquellos apasionados corazones. En cambio, admiración profunda tenemos para el poeta que en momentos más templados y de inspiración no báquica, pudo producir canciones como su nunca bien ponderada elegía *A la patria*, en la cual se escuchan los acentos de los bíblicos cantores, y llegan al corazón los doloridos ecos de Jorge Manrique.

¡Cuán solitaria la nación que un día
Poblara inmensa gente!
¡La nación cuyo imperio se extendía
Del Ocaso al Oriente!
Lágrimas viertes, infeliz, ahora,
Soberana del mundo,
¡Y nadie de tu faz encantadora
Borra el dolor profundo!
Oscuridad y luto tenebroso
En ti vertió la muerte,
Y en su furor el déspota sañoso
Se complació en tu suerte.
No perdonó lo hermoso, patria mía:
Cayó el joven guerrero,

Cayó el anciano, y la segur impía
Manejó placentero.
So la rabia cayó la virgen pura
Del déspota sombrío,
Como eclipsa la rosa su hermosura
En el sol del estío.
¡Oh vosotros del mundo habitadores!
Contemplad mi tormento:
¿Igualarse podrán ¡ah qué dolores!
Al dolor que yo siento?
Yo, desterrado de la patria mía,
De una patria que adoro,
Perdida miro su primer valía,
Y sus desgracias lloro.
....
....
¿Qué se hicieron tus muros torreados
¡Oh mi patria querida!
Donde fueron tus héroes esforzados,
Tu espada no vencida?
....
....
Un tiempo España fué, cien héroes fueron
En tiempos de ventura,
Y las naciones tímidas la vieron
Vistosa en hermosura.
Cual cedro que en el Líbano se ostenta,
Su frente se elevaba;
Como el trueno á la virgen amedrenta,
Su voz las aterraba.
Mas ora, como piedra en el desierto,
Yaces desamparada,
Y el justo desgraciado vaga incierto,
Allá en tierra apartada.
Cubre su antigua pompa y poderío
Pobre hierba y arena,
Y el enemigo que tembló á su brío
Burla y goza en su pena,

Vírgenes, destrenzad la cabellera
Y dadla al vago viento;
Acompañad con arpa lastimera
Mi lúgubre lamento.
Desterrados ¡oh Dios! de nuestros lares,
Lloremos duelo tanto;
¿Quién calmará ¡oh España! tus pesares?
¿Quién secará tu llanto?

En todas sus obras, aun en muchas de aquellas poesías cuyo espíritu es la sensualidad y el recuerdo del placer material—*Canto á Teresa*, incluído como segundo canto en *El Diablo Mundo*—creemos que nadie cual Espronceda supo crear formas tan poéticas, aunque en su fondo existe siempre aquel «tedio malsano y de una melancolía escéptica, no siempre sincera acaso, pero cuya imitación ha producido resultados detestables» (1). Sucede, en efecto, con este poeta lo que decíamos de Becquer; su influjo fué tal, especialmente en América, y aun hoy tanto se le plagia, que lo que en ellos por la fuerza de su genio pudo ser belleza más ó menos acrisolada, ha venido á parar en escoria artística, la más inútil é insoportable.

Sus obras más notables (2) son el conocido poema *El Diablo Mundo* y su popular leyenda *El Estudiante de Salamanca;* y, por último, entre todas sus líricas sobresalen: *A la rosa*, *El pirata*, *El mendigo*, *El verdugo*, el *Himno al sol* y el *Canto del cosaco*. En opinión de los más eminentes críticos, es Espronceda

(1) *Obras poéticas y escritos en prosa,* colección completa, etc., ordenada por P. de la Escosura, un tomo en 4.°; la edición no tiene nada de completa.
(2) La Biblioteca Universal dedicó el tomo XII y el X á Espronceda.

el resumen de todas las excelencias y de todos los defectos de sus contemporáneos, y hay quien le concede igual importancia que á los primeros vates de Alemania, Italia é Inglaterra.

Estella, Fray Diego de (**1542-78**), uno de los más notables ascéticos españoles, de quien son obras celebradas el *Tratado de las cien meditaciones del amor de Dios*, *De la vanidad del mundo*, *Vida y excelencias de San Juan Evangelista*, etc.

El libro más conocido de Estella es el citado en segundo lugar—*De la vanidad del mundo* (1)—obra que, sin embargo, encontramos árida y no falta de lugares comunes y textos á veces importunos. En cambio, las *Cien meditaciones del amor de Dios* (2) nos revelan todos los amorosos afectos de nuestros grandes místicos; y el elogio mayor que de ella puede hacerse, es que el obispo de Ginebra, el gran San Francisco de Sales, la elogió siempre y la imitó. ¡Lástima que falte á Estella, uno de nuestros primeros prosistas, aquella viveza de estilo que reina en otros de nuestros clásicos! No tiene la elocuencia de Granada, ni los fervores de San Juan de la Cruz; pero literariamente, como hablista, supera á éste y está cerca de aquél.

---

(1) *Tratado de la vanidad del mundo*, tres tomos en un volumen en 4.º

(2) Ultimamente reimpresa en Barcelona, Biblioteca de la verdadera ciencia española; dos tomos, 1882, con el título *Meditaciones devotísimas del amor de Dios*.

F

Fallón, Diego, poeta colombiano contemporáneo, uno de los más cuidadosos y más cultos. Su instrucción amplia y su residencia en Europa fueron aprovechadas por Fallón para dar á su ánimo un aplomo y seguridad que suele echarse de menos en sus paisanos.

De sus poesías más notables es el canto á *La luna*, eminentemente descriptivo y con matices de muy entonada reflexión moral, nada altanera ni trascendental, pero honda y bien sentida. Es poemita algo extenso para incluirlo aquí; mas bastarán estas estrofas á fin de que se juzgue del mérito excelente de Fallón:

Ya del Oriente en el confín profundo
La Luna aparta el nebuloso velo;
Y leve sienta en el dormido mundo
Su casto pie con virginal recelo.

Absorta allí, la inmensidad saluda
Su faz humilde, al cielo levantada;
Y el hondo azul con elocuencia muda
Orbes sin fin ofrece á su mirada.

Un lucero no más lleva por guía,
Por himno funeral silencio santo,
Por solo rumbo la región vacía,
Y la insondable soledad por manto.

¡Cuán bella ¡oh Luna! á lo alto del espacio
Por el turquí del éter lenta subes,
Con ricas tintas de ópalo y topacio
Franjando en torno tu dosel de nubes!
....
....

¡Oh Luna, adiós! Quisiera en mi despecho
El vil lenguaje maldecir del hombre,
Que tantas emociones en su pecho
Deja que broten y les niega un nombre.

Se agita mi alma, desespera y gime,
Sintiéndose en la carne prisionera;
Recuerda al verte su misión sublime,
Y el frágil polvo sacudir quisiera.

Mas si del polvo libre se lanzara
Ésta que siento, imagen de Dios mismo,
Para tender su vuelo no bastara
Del firmamento el infinito abismo;

Porque esos astros, cuya luz desmaya
Ante el brillo del alma, hija del cielo,
No son siquiera arenas de la playa
Del mar que se abre á su futuro vuelo.

El tema de la inspiración en este poeta le lleva siempre á la contemplación semi-mística, y su ánimo sereno se espacía á su placer en los encantos de la Naturaleza, de donde se levanta en alas de una filosofía optimista y espiritual.

Otro poema, *Las rocas de Suesca,* pintan un paisaje pétreo cuya muda y hosca grandeza llega á impresionar al lector, trasportado á lugar tan alejado de los hombres, donde nada humano habla, ni cosa de los mortales se entiende. Las piedras gigantescas se animan y cuentan una vida *geológica* que llega á

interesar como si se tratara de extraños y fantásticos seres racionales. Juzgando esta poesía dice don Juan Valera (1):

El mérito de los versos de Fallón está más en lo descriptivo y en el efecto total de la pintura que su fantasía anima. Es aquello un aquelarre de brujas de pasmosa magnitud. La más anciana y la más ilustre es la que da la lección de geología, aunque, en mi sentir, la pintura vale más que la lección.

Y de sus pergaminos no se puede
Dudosa hacer la antigüedad presunta,
Que, al herirlos, burlada retrocede
Del taladro tenaz la recia punta.
¡Mas contempladla! ¡Sobre su ancha frente
En vano el sol sus dardos ha lanzado;
En vano, al par, la lluvia disolvente,
El rayo, el aquilón la han azotado!
¡Ved! De sus cejas trazan la figura
Sendos cordones de erizadas pencas,
Y he visto fulgurar en noche oscura
Del cazador la hoguera entre sus cuencas.
Es de su alta nariz el bloque corvo
Atalaya del buitre carnicero,
Que desde allí condena, inmóvil, torvo,
Su presa á muerte en el lejano otero.
Su boca, agreste ermita donde vierten
Mortal sudor las piedras: do se llaman
A iglesia los conejos cuando advierten
Que los hambrientos galgos los reclaman;
Y es sacristán de aquella gruta pía
Un armadillo que á la mansa vieja
Le ha perforado interna galería
Que comunica oreja con oreja. (2)

(1) *Cartas americanas*, primera serie, págs. 201 y 202.
(2) *Poesías de Diego Fallón*, un tomo, con prólogo de D. Miguel A. Caro.

A la palma del desierto tiene también ese carácter asignado á las demás composiciones; la labor de Fallón no es extraordinaria por lo extensa; mas hay en ella mucha más poesía que en otros mil rimadores americanos.

Feijóo, Fray Benito Jerónimo (1676-1764).—Este polígrafo español tuvo un verdadero talento enciclopédico, pues logró reunir todos los conocimientos que en su época eran posibles, presentando un cuadro general de la ciencia y del arte, con profundo espíritu crítico. Sus obras *Teatro crítico universal*, *Cartas eruditas* y *Discursos varios sobre todo género de materias*, han sido censuradas, no sin motivo, por su flojedad de estilo y por haber dado cabida á sinnúmero de galicismos; sin embargo, hemos creído no deber omitir aquí su nombre, aunque advirtiendo es en la historia de la Ciencia española donde tiene su puesto.

Desde ese punto de vista puede decirse que es el renovador de un espíritu crítico español; pues aunque no pudo sustraerse á la influencia de la filosofía francesa (*el filosofismo*), en ocasiones se desligó de ella, refutando hábilmente el *Discurso sobre las ciencias y las artes*, de Rousseau.

De su nunca viejo *Teatro crítico* son los siguientes fragmentos, en los cuales habla de la *sabiduría aparente:*

«Tiene la ciencia sus hipócritas no menos que la virtud, y no menos es engañado el vulgo por aquéllos que por éstos. Son muchos los indoctos que pasan plaza de sabios. Esta equivocación es un copioso origen de errores, ya particulares, ya comunes. En esta región que habitamos, tanto imperio tiene la aprensión como la verdad. Hay hombres muy diestros en hacer el papel de doctos en el

teatro del mundo, en quienes la leve tintura de las letras sirve de color pare figurar altas doctrinas; y cuando llega á aparecer original la copia, no hace menos impresión en los ánimos la copia que el original. Si el que pinta es un Zéuxis, volarán las avecillas incautas á las uvas pintadas como á las verdaderas.............................

El vulgo, juez inicuo del mérito de los sujetos, suele dar autoridad contra sí propio á hombres iliteratos, y constituyéndolos en crédito, hace su engaño poderoso. Las tinieblas de la popular rudeza cambian el tenue resplandor de cualquiera pequeña luz, en lucidísima antorcha, así como la linterna colocada sobre la torre de Faro dice Plinio que parecía desde lejos estrella á los que navegaban de noche el mar de Alejandría.

Puede decirse que para ser tenido un hombre en el pueblo por sabio, no hace tanto al caso serlo como fingirlo. La arrogancia y la verbosidad, si se juntan con algo de prudencia para distinguir los tiempos y materias que se han de hablar ó callar, producen notable efecto. Un aire de majestad confiada en las decisiones, un gesto artificioso, que cuando se vierte aquello poco y superficial que se ha comprendido del asunto, muestre como por brújula quedar depositadas allá en los interiores senos altas noticias, tienen grande eficacia para alucinar á ignorantes.

Los accidentes exteriores que representan la ciencia están en algunos sujetos como los de pan y vino en la Eucaristía, esto es, sin la sustancia correspondiente. Los inteligentes en uno y otro conocen el misterio; pero como en el de la Eucaristía los sentidos, que son el vulgo del alma, por los accidentes que ven se persuaden á la sustancia que no hay, así en estos sabios de misterio, los ignorantes, que son el vulgo del mundo, por exterioridades engañosas conciben doctrinas que nunca fueron estudiadas. La superficie se miente profundidad, y el resabio de ciencia, sabiduría.»

Las obras de Feijóo han perdido hoy gran parte de su valor crítico; consideradas en relación á la épo-

ca en que se escribieron, deben ser más respetadas de lo que una crítica despiadada puede consentir. Se ha dicho con ingenio que al P. Feijóo se le debiera erigir una estatua, y al pie de ella quemar sus libros; está bien la frase; pero tengamos en cuenta que se quemaría al hombre que, si no fué capaz de *crear ciencia*, destruyó gran número de supersticiones y prejuicios; y al que, si no habló en buen lenguaje castellano, fué al menos de los que más en castellano pensaron en aquellos días (1).

Fernán-Caballero (Doña Cecilia Böhl de Faber, 1796-1877) (2), novelista española, cuya gloria se va atenuando, después de haber justamente merecido ser reconocida como el primer novelista del siglo XIX, y en el orden cronológico, al menos, es ello muy cierto.

En una época en que los novelistas españoles, aunque se llamaran Villoslada ó Larra, tan poco éxito habían logrado, si se compara con el que en la península obtenían Dumas, Sué, Hugo, etc., causa maravilla que una novelita sencilla, *La Gaviota*, 1848, de asunto tranquilo y apacible, lograra un éxito nunca visto para publicación de este género. Y es que *La Gaviota*, con esa sencillez en su asunto, revelaba un ingenio que sabía pintar de modo magistral, y como hasta entonces no se había hecho, las costumbres del pueblo contemporáneo. La verdad de los caracteres, lo exacto del colorido, lo gracioso del

---

(1) Pueden leerse sus *Obras escogidas*, en el tomo LVI de la Biblioteca de Autores Españoles, con una noticia de la vida de Feijóo y juicio acerca de él, por D. Vicente de la Fuente.

(2) Hija de D. Juan Nicolás, el benemérito autor de *Floresta de rimas antiguas castellanas*. Hamburgo, 1821.

diálogo, la vida, en una palabra, de los personajes, verdaderos tipos de la tierra andaluza, tan falseados por otros, es lo que decidió el éxito merecido de la escritora, que, modesta hasta el extremo, ocultó su nombre con el supuesto de Fernán-Caballero. Mucho dió que hacer á los aficionados de la época lo desconocido de aquel seudónimo, bajo el cual á nadie se vislumbraba; pero la repetición de obras con creciente entusiasmo recibidas, fué propagando el secreto, y se supo que mujer era la que tan maravillosamente había pintado en *La Gaviota* y *Clemencia* las gradaciones del amor, las pasiones de aquella sociedad y ciertos íntimos sufrimientos que pocas veces lograron ser tan bellamente reflejados. Y es que el alma poética de la ilustre escritora vió días muy amargos en su larga vida y esto explica aquella tristeza resignada, sí, pero profunda que se revela en *Clemencia* y en algunos de sus *cuadros de costumbres.—La familia de Albareda, Sola, Un servilón* y *un liberalito*, etc., fueron nuevos brillantes éxitos, á los que contribuyeron críticos como Ochoa y Cañete, y no pocos extranjeros.

En todas sus obras parece proponerse Fernán-Caballero un fin moral que se manifiesta en su entusiasmo religioso y su inagotable amor al prójimo, procurando siempre inculcar el amor al caído, al menesteroso, pintando para ello con hermosos rasgos los corazones, los sentimientos, especialmente los de la clase del pueblo, por quien siente singular predilección, aunque en muchos casos admite como actores individuos de clases acomodadas.

A veces su afán docente daña el fin artístico; mas si se limita á lo que era propio de su temperamento, acierta siempre, y de un defecto que con verdad se la

culpa, cierta *sensiblería*, diremos que al fin y al cabo era mujer la que escribía, y én momentos en que no era muy fácil á una escritora lograr la popularidad. Ella la consiguió como ningún otro autor de su tiempo, y la consiguió en España y fuera de la Península; luego ese lirismo reprochable en la novelista debió de ser, no sólo achaque suyo, sino de la época aquella, y sobre todo en el género novelesco, el cual aún no podía aceptar la forma impersonal del género llegado á la perfección (1).

Fernández de Andrada, Andrés (1607), floreció á principios del siglo XVII ó fines del XVI, pues en esa fecha de 1607 parece ser que fué compuesta su única y magna obra *Epístola moral á Fabio*. Según todos los datos, acaso este singular genio no poetizó más que una vez, y esa, para lograr la inmortalidad. En la lírica española hay tres grandes poemas: las *Coplas* de Jorge Manrique á la muerte de su padre; *La flor de Gnido*, de Garcilaso, y la *Epístola moral*. Fernández Andrada es, pues, uno de nuestros tres grandes poetas, ya que la crítica moderna ha privado al dulcísimo Rioja de esta obra que se le venía atribuyendo.

En efecto, parece que el estilo de los tercetos de la *Epístola* se diferencian en mucho de la forma poética del cantor de *La rosa*. Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que la *Epístola moral* es monumento de eterna gloria en nuestro Parnaso.

---

(1) Las obras de esta escritora se publican en la «Colección de escritores castellanos,» con un estudio por don José María Asensio, y sus *Obras completas*, editadas por Romero, comprenden dieciséis tomos en 8.°, Madrid. El P. Coloma tiene publicado un estudio sobre Fernán-Caballero con el título *Recuerdos de Fernán-Caballero*.

En esta obra todo es perfecto, y el mejor juicio de la citada composición sería darle aquí cabida, si esto fuera posible; así se formaría idea de aquella poesía de paz con su consoladora filosofía, en la que considerando esta vida no

más que un breve día,
do apenas sale el sol cuando se pierde

invita á su amigo á reposar *en el materno seno de la antigua Romúlea.* Mas ya que no íntegra, transcribimos algunas estrofas:

Fabio, las esperanzas cortesanas,
Prisiones son, do el ambicioso muere
Y donde al más activo nacen canas.
El que no las limare ó las rompiere,
Ni el nombre de varón ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso
Primero estar suspenso que caído:
Que el corazón entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente,
Antes que la rodilla al poderoso.
Más triunfos, más coronas dió al prudente
Que supo retirarse, la fortuna,
Que al que esperó obstinada y locamente.
Esta invasión terrible é importuna
De contrarios sucesos nos espera
Desde el primer sollozo de la cuna.
Dejémosla pasar, como á la fiera
Corriente del gran Betis, cuando airado
Dilata hasta los montes su ribera.
Aquel entre los héroes es contado,
Que el premio mereció, no quien le alcanza
Por vanas consecuencias del estado.
....

¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
Do apenas nace el sol, cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fría?
¿Qué más que el heno, á la mañana verde,
Seco á la tarde? ¡Oh, ciego desvarío
Será que de este sueño se recuerde!
....
....
Como los ríos que en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de la vida.
De la pasada edad, ¿qué me ha quedado,
O qué tengo yo á dicha en la que espero
Sino alguna noticia de mi hado?
¡Oh si acabase, viendo cómo muero,
De aprender á morir antes que llegue
Aquel forzoso término postrero!
Antes que aquesta mies inútil siegue
De la severa muerte cruda mano
Y á la común materia se le entregue.
Pasáronse las flores del verano,
El otoño pasó con sus racimos,
Llegó el invierno con sus nieves cano.
Las hojas que en las altas selvas vimos
Cayeron, y nosotros á porfía
En nuestro engaño inmóviles vivimos.
Temamos al Señor que nos envía
Las espigas del año y la hartura
Y la temprana pluvia y la tardía.
No imitemos la tierra siempre dura
A las aguas del cielo y al arado,
Ni la vid, cuyo fruto no madura.
¿Piensas acaso tú que fué criado
El varón para el rayo de la guerra,
Para sulcar el piélago salado,
Para medir el orbe de la tierra
O el cerco por do el sol siempre camina?
¡Oh, quién así lo piensa, cuánto yerra!

Esta nuestra porción alta y divina
A mayores acciones es llamada,
En más nobles objetos se termina.
. . . .
. . . .
¡Qué callada que pasa las montañas
El aura respirando mansamente!
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!
¡Qué muda la virtud por el prudente!
¡Qué redundante y llena de rüido
Por el vano ambicioso y aparente!
Quiero imitar al pueblo en el vestido,
En las costumbres sólo á los mejores,
Sin presumir de roto y desluoido.
No resplandezca el oro y los colores
En nuestro traje, ni tampoco sea
Igual al de los dóricos cantores.
Una mediana vida yo posea,
Un estado común y moderado
Que no le note nadie que le vea.
En el plebeyo barro mal tostado
Hubo ya quien bebió tan ambicioso
Como en el vaso mírrino preciado.
Y alguno tan ilustre y generoso
Que usó, como si fuera vil gaveta,
Del cristal transparente luminoso.
¿Sin la templanza viste tú perfeta
Alguna cosa? ¡Oh muerte! ven callada
Como sueles venir en la saeta:
No en la tonante máquina preñada
De fuego y de rumor, que no es mi puerta
De dorados metales fabricada.
Así, Fabio, me muestra descubierta
Su esencia la verdad, y el albedrío
Con ella se compone y se concierta.
No te burles de ver cuánto confío
Ni al arte de decir vana y pomposa
El ardor atribuyas de ese brío.

¿Es por ventura menos poderosa
Que el vicio la virtud? ¿Es menos fuerte?
No la arguyas de flaca ó temerosa.
La codicia en las manos de la muerte
Se arroja al mar, la ira á las espadas,
Y la ambición se ríe de la suerte.
Y no serán siquiera tan osadas
Las contrarias acciones, si las miro
De más ilustres genios ayudadas.
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro:
De cuanto siempre amé, rompí los lazos;
Ven y verás al grande fin que aspiro,
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Aún se acrecienta más el mérito de nuestro autor considerando que en su época ya el contagio del culteranismo iba tomado alarmantes proporciones, teniendo el exquisito gusto de librarse de tal lepra.

Fernández y González, Manuel (1821-88), escritor granadino y compañero de ingenios tan perspicaces como Alarcón, se dedicó con buen éxito á la poesía lírica y dramática; pero la gloria que aquí podía haber alcanzado queda oscurecida por sus novelas; ellas en un tiempo fueron recreo de la inmensa mayoría de los españoles. Aquellos interesantes episodios, siempre multiplicados, aunque para ello hubiera que destrozar la Historia á cada paso; aquellos personajes tan bien definidos, tan apasionados y enredadores, todo en Fernández y González recuerda al primer Dumas. Fecundo como él, como él llegó á montar taller novelesco, de donde salían á diario cuartillas y más cuartillas para el folletín del periódico ó las prensas de los editores, que lo explotaron inicuamente y malograron como escritor. Sus novelas *El Cocinero de Su Majestad*,

Martín Gil y *Men Rodríguez de Sanabria* lo acreditan en la descripción y viveza del diálogo.

Sin embargo, tiene críticos muy partidarios de él (1), aunque en ternura y segunda vista para encontrar la belleza de los tiempos pasados no llega á Enrique Gil; y Navarro Villoslada, sin ser tan buen narrador, es más sensato.

«*El Cocinero de Su Majestad* y *Men Rodríguez de Sanabria* pueden sostener el parangón con las mejores novelas históricas extranjeras, y tienen á la vez el mérito de haberse inspirado en asuntos y adivinadas costumbres nacionales.

El Cocinero de Su Majestad admira por la multitud de acontecimientos tan variados que se desarrollan en un espacio de tiempo tan breve como el que comprende la acción. En *Men Rodríguez de Sanabria*, no sólo resucitan los memorables días de don Pedro I, sino que al asistir con la mente á aquellas escenas que tienen por escenario el Alcázar de Sevilla, la Torre del Oro, los arrabales y cercanías de la metrópoli andaluza, parece que el autor tuvo á la vista el plano de la antigua opulenta corte de la monarquía castellano-leonesa. Con tal viveza, relieve y colorido describe; tan exactamente señala sitios y lugares, que no lo haría mejor un arqueólogo, y compite con el ilustre Herculano en su célebre *Monasticón*. Es una verdadera evocación de la antigua ciudad, que el autor no había estudiado, y por la magia del arte acude al conjuro de la fantasía» (2).

(1) *Discurso en honor de Fernández y González*, por Sánchez Moguel, 1888, Ateneo de Madrid.

(2) Esto dice el Sr. Méndez Bejarano en su *Historia literaria*, págs. 302 y 303.

Fernández de Moratín. (Véase *Moratín.*)

Fernández San Pedro. (Véase *San Pedro.*)

Fernández de Oviedo, Gonzalo (1478-1557), muy célebre escritor español, historiador de Indias. Fué educado en el palacio de los Reyes Católicos, donde sirvió de paje al Infante Don Juan. A las órdenes de Gonzalo de Córdoba combatió en Italia, pasando en 1514 á América, donde se le confirieron cargos de importancia. Regresó al cabo á la Península, y falleció en Valladolid.

Además de varias obras literarias, entre las cuales figura una colección de diálogos anecdóticos y biográficos, que llevan el título de *Quinqudgenas,* publicó su *Historia general y natural de las Indias* (1552) en la que dió á conocer, no sólo los hechos prodigiosos de los españoles en aquellas comarcas, sino también las condiciones del suelo de las mismas, su clima, árboles y plantas.

La obra de Oviedo (1), aunque peca de monótona y pesada, á causa de la magnitud del acontecimiento que historiaba, y de la gran suma de datos y documentos que transcribe, no carece de mérito literario, y desde luego lo tiene muy grande en el terreno científico, por la indudable autenticidad de sus aseveraciones, no tanto por lo que se refiere á que las cosas sean como él las cuenta, sino por revelarnos las tradiciones, maravillas y fábulas en las cuales creían los americanos, y él sabe muy de cierto, puesto que, según el mismo autor dice, poseyó una autorización especial del Emperador para

(1) Editada por la Academia de la Historia (1855); y el *Sumario de la natural historia de las Indias* está en el tomo XXII de la Biblioteca de Autores Españoles.

que los gobernadores del Nuevo Continente le suministrasen todos los elementos que le hicieran falta para confeccionar su Historia.

Y esto está comprobado, pues se envió á las diversas autoridades del Nuevo Mundo una especie de cuestionario en el cual habían de contestar, inquiriendo entre los indígenas todas aquellas noticias que pudieran ser fuente para el conocimiento de los nuevos vasallos. Algunos cuestionarios los pudo consultar Oviedo, y es una vulgaridad suponer que este honrado cronista inventa cosa alguna. Los españoles procuramos entender á nuestros indios, y acaso nos dimos mala maña; pero al menos no les destruimos, como han hecho Inglaterra, los Estados Unidos y Bélgica; y porque nos dimos cuenta de sus necesidades creamos una tan sabia legislación de Indias, que en Europa nadie supera. Es un error grave, y sin disculpa, suponer que hicimos poco por los indios y que les borramos su civilización; cuanto en ella había digno de mencionarse consta en estas importantísimas obras de Oviedo, Díaz del Castillo, Xerez, Las Casas, Cieza, etc., etc.; y, por tanto, se la puede conocer cumplidamente. La labor es dura, pero hay que hacerla cuando se quieren emitir opiniones honradas, y no calumniar con apariencia de filosofía (1).

Flores, Manuel M. (1840-85), poeta mejicano, dotado de exuberante lozanía y de una inspiración erótica al estilo byroniano. Olavarría dice de él (2):

(1) Véanse las disparatadas afirmaciones que sobre este punto hace Salomón Reinach en su *Orfeo*.
(2) *Poesías líricas mejicanas*, pág. 44.

Los cantos eróticos de Flores son la voz de la tormenta de la pasión. Su lira de hierro enrojecido sólo tiene acentos para la mujer, de la que hace una diosa mitológica tan pronto rebosando virtudes, tan pronto miserias, pero grande y magnífica siempre, como Luzbel antes y después de su caída.

En efecto; este es el asunto constante de las poesías del autor mejicano. En *Mis sombras*, calcada sobre el estudio de Víctor Hugo, dice Flores:

....
....
Mujeres de mi amor, las cariñosas
Creaciones del placer y la fortuna,
Llegad... Llegad flotantes y hermosas
Al tibio rayo de la casta luna.
Recuerdos todos de mis bellas horas,
Locas memorias de mis locos días,
Venid... y recoged consoladoras
En vuestras alas las tristezas mías.
¡Mirad mi corazón! Le ha consumido
Esta fiebre de amar, nunca saciada;
En pos de un imposible ha envejecido,
En pos de un sueño... que será la nada.
¡Venid, sombras, venid! Yo necesito
En estas horas en que sufro tanto,
Algo consolador, algo bendito
Á cuyo amparo derramar mi llanto.
....
....

Dotado de sensibilidad voluptuosa, su musa es la *Tristeza*, al estilo de la que inspiró á Manuel Acuña; pero Flores sintió más hondamente su inspiración. Ésta no es jamás escasa, y cuando pudiera faltar asunto á su numen, acude á Heine en busca de alientos, ó contempla en la *Divina Comedia* la amarga

desventura de Francesca, ó en Gœthe á Margarita, y surge de nuevo como el cantor *profesional* de la mujer. *Eva*, el poema de la mujer primera, recuerda la escena de Paolo y Francesca.

Iba á salir el sol, amanecía;
Y á la plácida sombra del palmero
Tranquilo Adán dormía.
Su frente majestuosa acariciaba
El ala de la brisa que pasaba,
Y su labio entreabierto sonreía.
Eva le contemplaba,
Sobre el inquieto corazón las manos,
Húmedos y cargados de ternura
Los ya lánguidos ojos soberanos.
Y poco á poco, trémula, agitada,
Sintiendo dentro el seno comprimido
Del corazón el férvido latido;
Sintiendo que el aliento que salía
Del labio abierto del gentil dormido
Abrasándole el suyo, la atraía
Inclinóse sobre él...
Y de improviso
Se oyó el ruido de un beso palpitante.
¡Se estremeció de amor el Paraíso,
Y alzó su frente el sol en ese instante!

Bajo las palmas recuerda las *orientales*, entendidas como debía hacerlo un americano, cantor brillante de paisajes espléndidos; *Hojas* tienen algo del espíritu de Musset:

IV

Así es la vida. Niebla pasajera
Que cruza vagabunda por la esfera
Deshaciéndose en vaga lontananza;

Y nuestra dicha frágil é indecisa,
Un suspiro que pasa con la brisa,
Y un sueño nada más nuestra esperanza.

Adoración, un soneto de excelente factura, *Ausencias* y otras muchas de sus poesías (1), son de una sensualidad lánguida, que no tiene precedentes sino en nuestro Arolas, al que sin duda conoció Flores, así como se empapó en la mayor parte de los poetas eróticos.

Forner, Juan Pablo (**1756-97**), merece ser tenido entre los literatos españoles, en el siglo XVIII, como uno de nuestros mejores críticos, ya que como poeta fué bastante pedestre, si se le ha de juzgar por aquella grosera diatriba contra Iriarte, que lleva por título *El asno erudito*.

Sus *Reflexiones sobre la historia* (2), las *Exequias de la lengua castellana*, el mejor libro crítico de aquellos días, y otras obras, le acreditan de hombre de profundos estudios y de los pocos que supieron escribir el castellano con vigor, soltura y corrección, y oponerse al *enciclopedismo* triunfante, con un buen sentido que es de admirar (3).

(1) *Pasionarias*, con prólogo de Altamirano. Un tomo de la «Biblioteca Poética-Garnier».

(2) *Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España.*

(3) *Obras de D. Juan P. Forner*, recogidas y ordenadas por D. Luis Villanueva. Madrid, 1844. Poesías hay en el tomo LXIII de la Biblioteca de Autores Españoles.

G

Gabriel y Galán, José María (1871-1905), el gran poeta castellano de nuestros días, que, aunque muerto en la flor de la edad, no podemos decir de él que se malogró. Su prematura desaparición—nunca bastante llorada—nos privó de que su plácida musa, la única que se puede poner al lado de la de Garcilaso, nos dejase herencia escogida. Parece quiso la Providencia complacer los deseos del poeta y le permitió que se realizasen parte de sus anhelos:

Quiero dejar de mí en pos
robusta y santa semilla
de esto que tengo de arcilla,
de esto que tengo de Dios (1).

En efecto; semilla fructífera ha quedado en el hogar castellano con los versos de Gabriel y Galán;

---

(1) De la *Canción* que compuso á la muerte de su padre, y poco antes de la suya. Véase *Obras completas*, dos tomos, 1909; Fe, Madrid, notas críticas de Fernández Villegas, Maragall y Condesa de Pardo Bazán.

multitud de poetas jóvenes siguen sus huellas con éxito feliz, y si la imitación no les arrastra demasiado, pueden señalarse entre los que empiezan á triunfar, dos herederos del salmantino: Miguel de Castro.(1) y Valero Martín.

Críticos meticulosos, impasibles ante lo bello é imposibles de aguantar, podrán encontrar defectos en el cantor que jamás, ó pocas veces, se preocupó de hacer poesía erudita. En ésta se podrían clasificar algunas composiciones muy perfectas, como *El cantar de las chicharras*, *El arrullo del Atlántico*, *Campos vírgenes*, *Los pastores de mi abuelo*, *El trabajo*, etc.; pero con ser muy bellas y tan excelentes como cualesquiera otras de nuestros poetas cortesanos de hoy, ¿dónde y cómo van á compararse con aquéllas, prodigio de sinceridad, de sentimiento, de natural y honda ternura que llevan por título *El desahuciado*, *Una nube*, *Cuentas del tío Mariano*, *Noche fecunda*, *La flor del espino*, *Bálsamo casero*, *La ciega*, etc., etc.?

Cierto que el poeta diluye con exceso á veces su pensamiento, que pierde así en intensidad; pero ¡cuánto atractivo logra aquella poesía con esa manera de explayarse el sentimiento lenta, perezosamente!

Lavando en el regato cristalino
cantaban las mozuelas,
y cantaba en los valles el vaquero,
y cantaban los mozos en las tierras,
y el aguador camino de la fuente,
y el cabrerillo en la pelada cuesta...
¡Y yo también cantaba,
que ella y el campo hiciéronme poeta!

(1) *Trovas del juglar.*

Cantaba el equilibrio
de aquel alma serena
como los anchos cielos,
como los campos de mi amada tierra;
y cantaba también aquellos campos,
los de las pardas onduladas cuestas,
los de los mares de enceradas mieses,
los de las mudas perspectivas serias,
los de las castas soledades hondas,
los de las grises lontananzas muertas... (1)

Cierto que su dicción es, aun cuando no escriba en la forma dialectal de los charros, dicción provinciana; mas ¿puede ocurrirse á nadie hoy imponer un *lenguaje poético* como podían desear un Cienfuegos ó cualquiera de sus estirados y académicos contemporáneos? Por tanto, las críticas que á tal empeño vayan, con relación á este poeta, son tiempo perdido. A lo que constituye el *músculo* de esa poesía campesina —¡la primera vez que, después del siglo XVI, tenemos en España sincera poesía campesina compuesta por *un* autor! — á lo que forma su alma, corresponde exactamente un lenguaje todo sencillez, todo verdad, con su sereno abandono, con su elegancia nativa, señoril, reposada, ó con su gracia casi mística, prócer, enemiga de la frase villanesca—que burló en labios de Juan Ruiz ó de Martínez de Toledo, ó en nuestro *Lazarillo*—y hacía mucho tiempo no se empleaba en cantar la vida sana de hombres rústicos.

Para éstos son los rasgos más felices del poeta. ¡Qué maravillosamente nos describe al ganadero salmantino en este retrato velazqueño!

(1) *El Ama.*

Tiene un viejo caballote
de gigantesca armadura,
buen correr, mala andadura,
largo pienso y alto trote.
Tiene dos perros de presa
de ancha boca bien dentada,
por si una res empicada
se desmanda en la dehesa.
Tiene dos galgos zancudos
de ojos vivos como chispas,
flacas cinturas de avispas
y corvos dorsos huesudos.
.. ..
Tiene... *nada á lo moderno:*
perdiz en ancho jaulón,
escopeta de pistón
y polvorines de cuerno.
Y tiene tan larga capa,
tan ancha capa de paño,
que al caballote castaño
nalgas y cuello le tapa.
....

Continúa retratando con gentil arte ese ganadero que

se va á Extremadura al trote
y al trote vuelve á Castilla.

¡Y cuán bella pintura la de *Mi montaraza*, cuadro cumplido de las ilusiones del castellano

...que va á tener
bellos campos que cuidar,
sabroso pan que comer
y esposa á quien adorar!

Donaire y gracia picaresca tienen *los consejos del viejo* á una moza casadera que

no debe estar en la era
si no está el sol en el cielo.

Una filosofía al parecer apacible, pero fría y severamente crítica en el fondo, censura casi callada, que suena á reproches de los antiguos procuradores en Cortes de Castilla, tiene aquella poesía titulada: *Surco arriba y surco abajo*, y es aún más trágica la que vibra en *Los postres de la merienda*.

Todos los encantos de los otoñales días de la sementera castellana están sentidos, cual no había acertado ni uno de los poetas *bucólicos* de la literatura española:

....
Estoy en el repecho
presidiendo mi hermosa sementera.
Todo lo escucho con avaro oído:
el blando hundirse de las anchas rejas;
el suave rodar hacia los lados
de la mullida tierra;
el alentar pujante de los bueyes,
de cuyos belfos charolados cuelgan
tenues hilos de baba transparente
que el manso andar no quiebra;
aquel pausado y firme
posar de sus pezuñas gigantescas;
el crujir dormilón de las coyundas
que el yugo pulimentan;
un aliento de brisa tan suave,
que apenas se menea,
un hondo y general rumor de vida
y un ruido sordo de pujante brega.
....

Y, para burlar á los afeminados espíritus que gustan hacer poesía con una receta de retórica ó de preceptos de *escuela*, parecen escritas aquellas que se titulan *Cara al cielo*, *El Cristo bendito* y la joya más brillante de todas las de Galán, *El embargo*. Por ser *verdadera*, honda, real, soberana poesía, hasta hablada está en lenguaje dialectal del gañán cuya intensa y desesperada amargura palpita en aquellas palabras.

La inspiración de Gabriel y Galán es original siempre; aun cuando los asuntos de sus cantos hayan sido objeto de la atención de otros muchos autores anteriores á él, el salmantino no imita á nadie; estudió, sí, con delectación contemplativa, pero no imitativa, á Luis de León y otros clásicos; mas la poesía brotaba en él espontánea y exuberante, aunque presupusiera alguna labor de siembra. También las mieses castellanas necesitan sus cuidados, y á nadie se le ocurre confundir éstos con los artificiosos del jardinero que cuida pensiles versallescos. Sólo en una poesía (*Castellana*) encuentro notable coincidencia con otra de Mirademéscua.(1), que acaso Gabriel y Galán conoció y le inspiró estas graciosas quintillas:

¿Por qué estás triste, mujer?
¿Pues no te sé yo querer
con un amor singular
de aquellos que hacen llorar
de doloroso placer?
....
¿Te place la patria mía?
No en sus hondas soledades
busques con vana porfía

(1) Véase Mirademéscua.

la estrepitosa alegría
de las doradas ciudades
....
No es mi patria un cementerio;
pero un templo sí lo es.
....
Si tú gozarla supieras,
ahora mismo depusieras
tu adusto ceño sombrío.
¿Qué de mi patria quisieras
para alegrarte, bien mío?
¿Quieres que vaya á buscar
cuarzos blancos al repecho,
colorines al linar,
nidos de alondra al barbecho
y endrinas al espinar?
Para que tú te regales,
no dejaré yo con vida
veloz liebre en los eriales,
ni esquiva perdiz hundida
del cerro en los matorrales,
ni conejillo bravío
dormido bajo el carrasco,
ni mirlo á orillas del río,
ni sisón en el peñasco,
ni alondras en el baldío.
¿Quieres que hiera en su vuelo
á ese milano que el cielo
raya con círculos anchos
y de sus garras los ganchos
venga á clavar en el suelo,
y atrás la cabeza echada
las plumas te enseñe y rice
de la pechuga alterada,
y ante tus pies agonice,
con la pupila espantada?
Si buscas flores sencillas,

hay en el valle violetas,
y gamarzas amarillas,
y estrelladas tijeretas,
y olorosas campanillas.
. . . .
O vamos á mis sembrados
y allí verás emulados
de tus labios los carmines,
. . . .
Verás mecerse, aireadas,
del mar de la mies las olas,
. . . .
Y con ella, nueva Ceres,
reina serás, si tú quieres,
de mis campos y labores.
. . . .
¿Quieres que de esa ladera
te baje un haz de tomillo,
ó que salte á la pradera
y te traiga un manojillo
de oliente hierba triguera?
. . . .

La semejanza con el fragmento que, hablando de Mirademéscua, se cita, es grande; sin embargo, ¿cuál es más bello? El que más lo sea, aquél será el más original.

Gallego, Juan Nicasio (1777-1853). Puede ser considerado como uno de los restauradores del Parnaso español en el siglo XIX por sus elegías y odas, una de éstas, la titulada *El Dos de Mayo*, tiene estrofas de singular hermosura, tanto por su pensamiento como por el brillante y pulido estilo que muestran. Falta, sin embargo, á Gallego aquel calor y entusiasmo de la inspiración que aparece más bien como precepto retórico que siendo fruto de la

vena lírica del poeta. Como prosista le juzgamos uno de los más correctos por su traducción de Manzoni, *Los Novios*.

He aquí cómo empieza la citada composición Á *El Dos de Mayo:*

Noche, lóbrega noche, eterno asilo
Del miserable, que esquivando el sueño
En tu silencio pavoroso gime,
No desdeñes mi voz; letal beleño
Presta á mis sienes, y en tu horror sublime
Empapada la ardiente fantasía,
Da á mi pincel fatídicos colores
Con que el tremendo día
Trace al fulgor de vengadora tea,
Y el odio irrite de la patria mia,
Y escándalo y terror al orbe sea.
....
....

Desde luego es de los poetas de más estilo en los comienzos del siglo XIX, y su espíritu declamatorio no es culpa toda suya. Estaba en el ambiente de la época y no se podía fácilmente sustraer á él, ni aun en las inspiradas lamentaciones de su elegía *A la muerte de la Duquesa de Frías*, donde verdaderamente es inaguantable aquello de

¡No existe, y vivo yo!
¡fortuna impía! etc., etc.;

y son bellas las estancias en que cuenta cómo llega á él la grata noticia de que la Duquesa, dando prueba de fina amistad, viene á visitarle en la cárcel.

....
En el mezquino lecho
De cárcel solitaria

Fiebre lenta y voraz me consumía,
Cuando, sordo á mis quejas,
Rayaba apenas en las altas rejas
El perezoso albor del nuevo día,
De planta cautelosa
Insólito rumor hiere mi oído;
Los vacilantes ojos
Clavo en la ruda puerta, estremecido
Del súbito crujir de sus cerrojos,
Y el repugnante gesto
Del fiero alcaide mi atención excita
Que hacia mí sin cesar la mano agita
Con labio mudo y sonreir funesto.
Salto del lecho y sígole azorado,
Cruzando los revueltos corredores
De aquella triste y lóbrega caverna,
Hasta un breve recinto iluminado
De moribunda y fúnebre linterna.
....
....

Pulsa la lira heroica en su oda *A la defensa de Buenos Aires*, y siempre se manifiesta poeta de gusto clásico, influído por Fernando de Herrera. Algunos de sus sonetos son muy bellos, y de entre los mejores es el dedicado al traidor Judas.

Cuando el horror de su traición impía
Del falso apóstol fascinó la mente,
Y del árbol fatídico pendiente,
Con rudas contorsiones se mecía;
Complacido en su mísera agonía,
Mirábale el demonio frente á frente,
Hasta que ya, del término impaciente,
De entrambos pies con ímpetu le asía.
Mas cuando vió cesar del descompuesto

Rostro la convulsión trémula y fiera,
Señal segura de su fin funesto,
  Con infernal sonrisa placentera
Sus labios puso en el horrible gesto,
Y el beso le volvió que á Cristo diera (1).

Lástima es que los defectos que hemos notado en sus composiciones malogren una destreza para el manejo del verso, que en aquellos días sólo Quintana poseyó. Su habilidad, su técnica, es admirable, clásica y completa.

Ganivet, Angel (1865-98), malogrado escritor español, dotado de gran talento, algo paradójico y gracianesco, lleno de ingeniosidad y honda sátira filosófica. Por el prontamente perdido para las letras, Navarro y Ledesma, fué popularizado el nombre de su fraternal amigo Ganivet, hacia el cual sentía el autor del *Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes*, profunda admiración. Aun poniendo en lo justo los efusivos elogios que le tributa, es innegable que Ganivet tuvo talento de gran pensador; yo le encuentro algún parecido con el actual rector de la Universidad salmantina, Sr. Unamuno; pero desde luego en condiciones literarias aventajaba Ganivet á éste. En su *Idearium español* hay páginas admirables, que son un preludio de las muchas que en los aún próximos días de nuestras desventuras coloniales dedicaron á la *regeneración* de España nuestros más grandes pensadores. Aquel fragmento *el tipo español* parecen palabras de D. Joaquín Costa; pero Ganivet había enten-

(1) Poesías de D. Juan N. Gallego, edición de la Academia Española.—En *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, 1875, se incluyen las poesías de Gallego, y también las principales están en «Colección de mejores autores», Apuntes para una Biblioteca, etc., tomo I.

dido mejor el espíritu tradicional y no renegaba de él, aun cuando decía:

«Hemos de hacer acto de contrición colectiva; hemos de desdoblarnos, aunque muchos nos quedemos en tan arriesgada operación, y así tendremos pan espiritual para nosotros y para nuestra familia, que lo anda mendigando por el mundo, y nuestras conquistas materiales podrán ser aún fecundas, porque al renacer hallaremos una inmensidad de pueblos hermanos á quienes marcar con el sello de nuestro espíritu.»

En la novela filosófica *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid,* se exponen ideas originalísimas; y acaso un escritor estudiado ya entre estos autores encontró en Ganivet modelo para sus novelas *individuales* y *paradójicas*. Véase este fragmento: *Luz humana* (1).

«—Pero eso parece un cuento fantástico.

—Es una realidad tan insignificante, que una vez conocida, nos sorprende que haya podido permanecer oculta. ¿Usted tiene corazón?

—¡Qué pregunta!...

—Me he explicado mal. Quiero decir que si usted se ha fijado alguna vez en su corazón. ¿No se ha puesto usted la mano sobre él y no le ha sentido latir?

—¡Naturalmente!—dijo la Duquesa llevándose la mano al corazón por movimiento maquinal.

—Pues bien; donde hay movimiento hay luz en germen. No sé si usted sabrá que los sabios ya no admiten va-

(1) Obras de Angel Ganivet. Comprenden: *Idearium español*, *La conquista del reino de Naya*, *Los trabajos de Pío Cid* *Epistolario*, con prólogo de Navarro Ledesma; *Cartas finlandesas*, *El escultor de su alma*, *Granada la Bella*. (Sucesores de Hernando, Madrid.)

rios agentes ó fuerzas; los reducen todos á un fenómeno único: la vibración del éter. Con el tiempo se llegará á ver claro que no hay tal éter ni tal vibración. Pero sin meternos en honduras, para que usted no se fatigue, le diré en dos palabras que mi invento consiste en un aparato sencillísimo, con el que saco del latido casi imperceptible y hasta aquí no utilizado del corazón, un flúido transmisible, á semejanza de una corriente eléctrica, aunque nada tiene que ver lo uno con lo otro...

—¿Y de ese flúido sale la luz?

—Aún no. Ese flúido del corazón es la mitad de la nueva luz. Para que haya tormenta ha de haber dos electricidades que se atraigan y choquen, y del choque nacen relámpagos y rayos, que son como miradas é imprecaciones del universo. También la luz humana brota de un choque de dos corrientes, aunque brota más silenciosa y serena.

—¿Y de dónde sale el otro flúido?—preguntó la Duquesa con el mismo interés con que un niño pregunta el desenlace de una historia.

—Sale del cerebro; está oculto en las sienes, como el otro estaba oculto en el corazón. Enlaza usted ambos flúidos por un conductor... Un cordoncillo tan fino como es ese (dijo señalando el de que pendían los impertinentes de la Duquesa), y ya está creada la luz humana.

—¿Usted la ha visto? ¿Ha hecho la experiencia?

—La he hecho una sola vez, y la vi en forma de arco sobre mi cabeza; vi un nimbo de luz roja como la sangre, con franjas amarillentas; y no obstante lo subido del color, aquella luz alumbraba como una estrella que fuera descendiendo y acercándose más y más á la Tierra; porque el asombro agitaba todo mi sér, y conforme aumentaba el latir de mi corazón y la punzada de mis sienes, aumentaba la fuerza de la luz, hasta tal punto que creí arder y consumirme en mi propia llama, y asustado rompí el hilo que enlazaba las dos corrientes...

—¡Eso parece un invento infernal!—dijo la Duquesa, mirando asustada á Pío Cid, quien al hacer la revelación

había tomado involuntariamente un aire misterioso y diabólico.

—Yo me he jurado á mí mismo no descubrir jamás el secreto de mi invención; pero sin descubrirlo sería capaz de mostrarle á usted, en usted misma, esa luz maravillosa, brillando en su ensortijada cabellera como una diadema de fuego, fuego del cielo ó de los infiernos, ¿qué importa?—agregó Pío Cid, como burlándose del miedo infantil que en el rostro de la Duquesa se retrataba.

—Sólo de pensarlo me da miedo—dijo la Duquesa levantándose.—Es usted un hombre verdaderamente original... Usted no es lo que parece... aunque dice que todos debemos parecer lo que somos.

—¿Qué cree usted, pues, que soy yo?—preguntó Pío Cid levantándose también como para retirarse.

—Usted vale demasiado para simple preceptor... Usted debía aspirar á cosas más altas; por más que ya sé que no es usted ambicioso y que no ha mucho renunció usted á un cargo político brillante, por el que tantos otros se afanan... Lo sé por Miralles, quien me ha hablado de usted como usted se merece.

—Usted tiene, quizás, señora, una idea demasiado alta de la política. Yo creo que enseñar vale más que gobernar, y que el verdadero hombre de Estado no es el que da leyes, que no sirven para nada, sino el que se esfuerza por levantar la condición del hombre. Quienquiera que haga de un tonto un discreto, de un haragán un trabajador, de un tunante un hombre de bien, ha hecho, él sólo, más que diez generaciones de hombres políticos, de esos que se contentan con ver funcionar por fuera el mecanismo de las instituciones.

—Esa idea será todo lo noble que usted quiera; pero vengamos á la realidad y dígame si los hombres de entendimiento superior no tienen su puesto marcado en la política, y si un preceptor, en el hecho de serlo, no se condena él mismo á ser un cero á la izquierda.

—Eso piensa todo el mundo; pero yo pienso lo contra-

rio, y sigo mi parecer. Supuesto que yo valiese algo, no valdría tanto como Aristóteles, por ejemplo; y Aristóteles fué preceptor y nada perdió con serlo...

—Pero, amigo mío—interrumpió la Duquesa dándose aires de bien enterada;—Aristóteles fué preceptor del hijo de un rey.

—Y yo soy preceptor del hijo de usted—replicó Pío Cid, dando intencionadamente á su galantería el tono de una réplica escolástica.

—Tiene usted salida para todo—asintió la Duquesa, esponjándose al oír el argumento, mientras Pío Cid aprovechaba la ocasión para despedirse, sin añadir una palabra más.»

Nos ha dejado admirables estudios psicológicos de algunas grandes figuras, como la de Enrique Ibsen. Como poeta tiene Ganivet pocas, pero bellísimas poesías; v. gr., esta balada encantadora, titulada *El cazador herido:*

Cazador que vas al bosque
de los cuervos,
ten cuidado, que en los árboles,
traicionero
se oculta el rey de la banda
al acecho,
para sacarte los ojos
con su pico corvo y negro.

—

Cazador que fuiste al bosque
de los cuervos,
fuiste alegre y vuelves triste
como un muerto...

....

Miróme una mujer pérfida,
sonriendo,

y me sacó el corazón
prendido en sus ojos negros.

—

Una mujer más traidora
que los cuervos,
me ha robado el corazón
sonriendo.
Por eso vuelvo tan triste
como un muerto;
que aunque no se ve mi herida,
traigo la muerte en el pecho.

García Gutiérrez, Antonio (**1813-84**). Estando de guarnición en Madrid, este poeta andaluz logró ver representado en 1.° de Mayo de 1836 el drama á que debe su mayor gloria, *El Trovador* (1).

El severo Larra unió su aplauso al espontáneo y general con que el público recibió la obra, y el nombre del poeta soldado, de García Gutiérrez, llegó á todas partes, hasta conseguirse la licencia absoluta.

«El autor de *El Trovador*—dice Fígaro—se ha presentado en la arena, nuevo lidiador, sin títulos literarios, sin antecedentes políticos; solo y desconocido, la ha recorrido bizarramente al son de las preguntas multiplicadas: *¿quién es el nuevo, quién es el atrevido?* y la ha recorrido para salir de ella victorioso; entonces ha alzado la visera, y ha podido alzarla con noble orgullo, respondiendo á las diversas interrogaciones de los curiosos espectadores: *Soy hijo del genio y pertenezco á la aristocracia del talento.* ¡Origen por cierto bien ilustre, aristocracia que ha de arrollar al fin todas las demás!

(1) No fué el primer autor que logró el honor de ser llamado á escena, como se dice en algún libro de *Historia literaria*; pero sí desde entonces fué éste el supremo aplauso otorgado á los poetas.

El poeta ha imaginado un asunto fantástico é ideal, y ha escogido por vivienda á su invención el siglo XV; hálo colocado en Aragón, y lo ha enlazado con los disturbios promovidos por el Conde de Urgel.

Con respecto al plan, no titubearemos en decir que es rico, valientemente concebido y atinadamente desenvuelto. La acción encierra mucho interés, y éste crece por grados hasta el desenlace.

Sin embargo, no es la pasión dominante del drama el amor; otra pasión, si menos tierna, no menos terrible y poderosa, oscurece aquélla: la venganza.»

No fué el éxito hijo de una exaltación pasajera; hoy el que conozca la obra de García Gutiérrez tiene que otorgarle su aplauso, aparte de algún ligero anacronismo, muy disculpable en un autor capaz de hacer una obra que marchara en mérito la primera tras del *Don Alvaro.*

En contra de lo que opina el P. Blanco, creemos que *El Trovador* encierra en sí méritos suficientes para ser digno de alta estima, aunque no fuera más que por el fino cálculo con que se mide el efecto dramático y aquella armoniosa y brillante versificación, que es de lamentar se encuentre á menudo profanada por alternar con la prosa. Otras obras de García Gutiérrez son: *Simón Bocanegra* (en nuestra modesta opinión, la mejor obra de este autor), *Juan Lorenzo*, *Venganza catalana*, el juguete *Crisálida y mariposa* y tres comedias: *Una criolla*, *Un cuento de niños* y *Un grano de arena.* «Su principal condición ha sido una espontaneidad prodigiosa y una inspiración purísima. Espíritu de viva y rica imaginación, ha sabido crear y manejar la fábula legendaria como pocos, y es tan española toda su manera de

ser y tan genuinamente nacional su musa, que no puede tacharse de influjo extraño ninguna de sus creaciones (1). Versificación fácil, naturalidad asombrosa y lenguaje puro, sin arcaísmos, son finalmente las prendas de su elocución.» (2)

García de la Huerta, Vicente (1734-87), muy notable poeta español, digno de mención por sus esfuerzos en pró de la restauración clásica española, y más por sus obras poéticas, no escasas de mérito.

Su misión en el siglo XVIII fué muy semejante á la que había desempeñado en otro tiempo Cristóbal de Castillejo contra Boscán y los itálicos.

Dotado García de la Huerta de más espíritu poético que crítico, se dolía con justicia del abandono en que se encontraban los clásicos españoles y del desprecio con que en su menguada época eran juzgados, como bárbaros ó poco menos, los genios de Calderón y Lope. En pró de la gloria de éstos riñó desgraciados combates; pero su época y el gusto del tiempo se le impusieron, y sucumbiendo á ellos publicó su tragedia *Raquel*, en la cual se presenta como el mejor poeta de sus días. Como muestra de su versificación, véase la escena XIII del acto 3.º—Personajes que ahora hablan: Alvar Fañez, nobles castellanos y Raquel. La tragedia tiene por asunto los supuestos amores de Alfonso VIII con aquella judía.

Alvar Fañez y Castellanos, con las espadas desnudas.

CAST. Muera! muera!!!...
RAQ. Traidores... Mas ¿qué digo? Castellanos,

(1) Dice Giner; mas no es exacto, pues en varias ocasiones tradujo ó imitó á Dumas y á Lessing. *(Nota del Autor.)*
(2) V. *Obras escogidas* de G.ª Gutiérrez, un tomo en 4.º

Nobleza de este reino, ¿así la diestra
Armáis con tanto oprobio de la fama
Contra mi vida? ¿Tan cobarde empresa
No os da rubor y empacho? ¿Los ardores
A domar enseñados la soberbia
De bárbaras escuadras de africanos,
Contra un aliento femenil se emplean?
¿Presumís hallar gloria en un delito,
Y delito de tal naturaleza,
Que complica las torpes circunstancias
De audacia, de impiedad y de infidencia?
¿A una mujer acometéis armados?
¿El hecho, la ocasión, no os avergüenza?
¿Será blasón, cuando el alarbe ocupa
Con descrédito vuestro las fronteras,
Convertir los aceros á la muerte
De una flaca mujer que vive apenas?
¿Qué crueldad, qué rigor, qué furia es ésta?
ALV. El hábito, Raquel, de hacer tu gusto
Y tu misma maldad, hacen no veas
Las causas, los principios de este enojo:
Bien lo sabes, Raquel; bien lo penetras,
Y bien tu disimulo nos confirma
La justicia y razón que nos alienta.
RAQ. ¿Pues mi delito es más que ser amada
De Alfonso, que pagar yo esa fineza?
¿En cuál de estas dos cosas os ofendo?
¿Está en mi arbitrio hacer que no me quiera?
....

Salvando todos los defectos de la obra, la posteridad ha sido injusta con esta notable producción escénica, contribuyendo no poco á ello las escasas simpatías que su autor dejó por su carácter acre y violento. Apenas hubo escritor de su época que no le hiciese objeto de sus sátiras. Gozó, sin embargo, de

los halagos del triunfo. Desde que en 1778 se representó esta obra, el nombre del díscolo poeta fué popular en España, y téngase en cuenta que si aparentemente García de la Huerta se había sometido al gusto del día, respetando la teoría de las *unidades* de la tragedia clásica, su lenguaje y majestad, en el fondo no se trataba sino de una comedia nacional, donde alentaba el alma tradicional española con su braveza, su arrogancia y lozana fantasía, tan distante de las soporíferas rimas de los versificadores contemporáneos (1).

García Icazbalceta, Joaquín (1825-94), ilustre bibliógrafo y crítico mejicano á quien no se puede omitir aquí, porque representa en su patria el más paciente y acertado investigador de asuntos que tanta relación tienen con las obras de nuestros historiadores de Indias. Su *Colección de documentos para la historia de México* es arsenal provechosísimo para el futuro historiador de América, y otra multitud de trabajos, que hoy completa con excelente espíritu su hijo el Sr. García Pimentel, como el *Estudio biográfico y bibliográfico* sobre el P. Zumárraga, la *Bibliografía mexicana del siglo XVI, Vocabulario de mexicanismos... comparado con los otros países hispano-americanos (obra póstuma)* son todos recomendables, así como las buenas publicaciones críticas que ha hecho de obras antiguas, v. gr., la

(1) Véase Menéndez Pelayo: *Historia de las ideas estéticas,* tomo III, volumen 2.º, págs. 71 á 77. Poesías de García de la Huerta están publicadas en el tomo LXI de la Biblioteca de Autores Españoles, con maravilloso estudio sobre la poesía castellana del siglo XVIII, por el marqués de Valmar.

Historia eclesiástica indiana del P. Mendieta, *Coloquios espirituales* de Fernán-González, Eslava, etc.

García Quevedo, José Heriberto (1819-1871), poeta americano—de Venezuela—que vivió en España, y en la literatura peninsular tiene su verdadero puesto: es el representante en la lírica, de influencias extranjeras, principalmente de Byron y Manzoni, de quienes suele tomar su espíritu poético, así como en la métrica es un enamorado de la exuberancia de Zorrilla (1).

Prueba de ello podemos encontrar en cualquiera de sus composiciones. La oda *A la libertad*, por ejemplo:

No armada del puñal de la venganza,
Ni teñida la veste en sangre impura,
Tal como la forjó vuestra locura
O torpe iniquidad;
Plácida cual la luz de la esperanza,
Con la paz y el perdón sobre su frente,
Blanda la faz, benigno el continente:
¡Tal es la libertad!
Hija de Dios, de su bondad esencia;
Don el más alto de su amor divino,
Acaso en el mundano torbellino
Al hombre se ocultó;
Negra ambición, estúpida demencia,
El temor de los buenos, la osadía
De un tirano, el furor de la anarquía
Tal vez la encadenó...
....
¡Pueblos! No es el rencor, ni la codicia,

(1) *Obras poéticas y literarias* de D. José H. García de Quevedo, dos volúmenes en 8.°—*Colección de los mejores autores españoles*. París, 1863, Garnier. Esta es la misma «Colección Baudry» otras veces citada.

Ni la torpe ambición, ni la impia guerra
Los símbolos que anuncien á la tierra
Que ya lució su edad:
Si véis orden y paz, amor, justicia,
Adunados reinar en grata calma,
Alzad entonces al Criador el alma:
¡Esa es la libertad!

Si se recuerdan los acentos de la oda de D. José Eusebio Caro al mismo asunto, se encontrará notable coincidencia en las dos; esto no quiere suponer que haya habido imitación en uno respecto al otro; más bien revelan una misma fuente: la inspiración de Quintana, quien á su vez la derivó de aquella declamatoria manera de Alfieri y de los poetas franceses. Todos estos precedentes son los que dictan á gran número de americanos aqnellos acentos en pro de la libertad, más ó menos libertarios, según fuera la contextura filosófica de los poetas.

El cántico heroico de Garcia Quevedo *A Italia*, es deleznable por su asunto y por su forma:

¡Sús! mis valientes ítalos,
¡Sus! al feroz combate!
Responda al rudo cántico
Del extranjero vate,
Responda el grito altísono
De libertad y honor!

Y cuando la vorágine
Del tiempo en lo futuro
Con mi cadáver lívido
Trague mi nombre oscuro,
Sólo una amiga lágrima
Os pedirá el cantor.

En la *Corona poética de María* colaboró con bastante buen éxito, y en otros poemas de asunto cristiano, como *La fe cristiana*, vuelve á aparecer, si no profundo poeta, sí fluído y verboso. Este defecto es más de notar en su canto épico *A Cristóbal Colón*, en el cual no faltan bellezas. llegando á veces á la sen-

cillez de una narración que cuadra muy bien con la gran hazaña del héroe cantado:

....

Impávido Colón, con faz serena
cercado de la turba enfurecida,
alza la fuerte voz de, imperio llena,
que á los más furibundos intimida:
á éste persuade amigo, á aquél refrena,
á todos por igual, sabio convida
á prolongar un tanto su esperanza,
ofreciéndoles pronta bienandanza.

Mas de nuevo se oyó sordo ruido,
no ya de los soldados turbulentos,
sino el confuso, atronador rugido
de recios mares y encontrados vientos;
truena del rayo el lúgubre estampido,
braman los desbocados elementos,
y encubre en derredor tiniebla oscura
los cielos y la líquida llanura.

Arrojan los iberos temerosos
las inútiles armas homicidas,
y á la maniobra acuden presurosos,
única salvación de tantas vidas.
Mas los mástiles ceden ponderosos,
quebrántanse las jarcias sacudidas,
y ofrece por doquier la cruda suerte
lenta, espantosa, inevitable muerte.

Sepáranse las ondas espumantes
y al báratro descienden sumergidos;
ya del cielo se ven menos distantes
sobre diáfanos montes suspendidos:
roncos rugen los truenos rebramantes
entre lampos de sangre enrojecidos;

y ayes de horror y gritos de amargura
redoblan el conflicto y la pavura.
. . . .

En toda la composición hay algo que recuerda—separando las primeras octavas, que son excesivamente retóricas—aquella descarnada y severa manera de narrar en Ercilla. No sucede así en su oda *A Caracas*, donde apenas hay verdadero instante de sentimiento, y en cambio todo es hojarasca métrica.

Perdióle siempre el afán trascendontal que quiso dar á sus poemas, sin haber nacido con fuerzas para tal empresa. *Delirium*, *La segunda vida*, *El proscripto*. En cambio, si hubiese gustado de temas modestos, hubiera sido gran poeta, pues no merece desprecio quien pudo llegar á colaborar con el gran Zorrilla, aunque lo hiciera, como es de suponer, en los poemas más medianos de nuestro autor.

Si no es primera figura en la lírica, García de Quevedo no llega ni á dramaturgo de orden inferior, por más que compuso gran número de tragedias, comedias, etc., etc.

García Tassara, Gabriel (**1817-75**), poeta español de estro abundante y rotundo, que le vale, en opinión del maestro Valera, ser colocado al lado de los más grandes poetas europeos del siglo XIX.

Su hermosísima oda *A la traslación del cadáver de Napoleón*, le revela, á pesar de algún desaliño, de vate herreriano, algún tantico retórico y amigo de la hipérbole, pero rico en noble inspiración. La admiración que tuvo por Quintana está bien patente en su oda á este poeta, en la cual muestra su espíritu *culto*. Fué conocedor profundo de las literaturas clásicas y extranjeras, dejando algunas valiosas

traducciones. *A Clio* y *A Postumo*, traducciones de Horacio; *La vida del campo* y *La muerte de Príamo*, de Virgilio; *Monólogo de Hamlet* y *La muerte del Rey Duncan*, de Shakespeare, etc.

Su gloria, algo amortiguada, debe al citado señor Valera, al gran Menéndez Pelayo y á casi todos los críticos paisanos suyos el ir siendo restaurada. ¿No habrá algo de exageración en ello?

El Sr. Canalejas (D. Francisco) dice de Tassara que es el primer poeta lírico del siglo XIX, y pondera sus recursos artísticos y el fuego de su inspiración, vaciada en una forma perfecta. Vuela—añade—su fantasía; pero tan fácil y sostenido es su vuelo, que parece su natural manera de ser. Tan clara es su intuición, y tan viva, que va siempre llena y como poblada de mil pensamientos que la siguen formando enjambre de ideas en torno suyo. Adora el arte por el arte, y es profeta y maestro por la soberana alteza de su concepción. En sus cantos se ve pasar hermosamente reflejado cuanto ha sentido la sociedad española, aborrecido ó amado el genio español en este siglo (1).

Sin embargo, las poesías de este autor tienen algo que, en medio de los entusiasmos del poeta, las divorcia del lector. Entre los acentos de García Tassara en *El Aquilón*, y los de Heredia, no se puede dudar un momento, y hay que decidirse por el americano.

¡Aquilón! ¡Aquilón! Lira sublime
De la naturaleza entusiasmada,
Que en ti canta, en ti llora y en ti gime.

(1) Discurso pronunciado en el Ateneo en 1876: *Del estado actual de la poesía lírica en España*.

Ven y atruena la esfera al són turbada;
Tu vibración al universo imprime,
Y en los brazos me arrulla de mi amada.
Él es... Él es... Ya viene... El polo cruje,
El sol se vela en la extensión remota,
El mar se encoleriza y se alborota,
La tierra se estremece, el aire muge.
Ya viene, ya se acerca y silba y ruge;
La tempestad de entre sus alas brota;
Ya anuncia la agorera gaviota
La lluvia que aún resiste al alto empuje.

Su oda *A Napoleón* en la traslación de su cadáver de Santa Elena á Francia en 1840, tiene acentos de trágica grandeza, pero también tiene estrofas como éstas:

....
Gime el viento si suena, la onda gime
Y el silencio otra vez. ¡Silencio y calma!
El mundo siente en su estupor sublime
La sublime presencia de tu alma.
¿Cuál són, empero, de repente agita
El *velo* que la mar cubre y el *viento?*
¿No la conoces tú? ¿Ya no palpita
Tu inmóvil corazón al grande acento?
....
....

Más bella es su canción *A Laura*, donde el poeta lamenta «el amor y el placer desvanecido,» y también hay en ella un romanticismo y unos recursos algo deleznables.

....
....
Mejor fuera olvidar. Mas ¡ay! en vano
Quiero borrar del alma ilusionada

Aquel país de resplandor lejano
Donde siempre te encuentro á mí abrazada,
¡Ah! ¿Por qué no es así toda la vida?
¿Por qué la dicha misma se convierte
En sombra de dolor al alma asida
Con recuerdo tenaz hasta la muerte?
¿Por qué, al dejar con nuestra edad primera
El palacio de encantos é ilusiones
Donde se agota por la vida entera
El raudal de las puras emociones?
¿Por qué al pisar del mundo los umbrales,
Cuando vais á expirar, horas dichosas,
Por qué no *se nos clavan cien puñales*
Donde al menos muramos entre rosas?
¡Ah! ¿Por qué el corazón, copa vacía
Del licor de la fe, del entusiasmo,
No se nos cae del pecho ¡oh Laura! el día
Que en sus heces gustamos el sarcasmo?
¿Por qué llega en la vida un fiero instante
Que, aun del amor que verdadero ha sido
Sólo queda un recuerdo agonizante
Cual la luz de la tumba del olvido?
¿Por qué, por qué también el tiempo corre
En lo que nunca se soñó pasado,
Y esto te escribo yo, sin que lo borre
Sangre del corazón despedazado?
¿Por qué al primer amor sobrevivimos,
Al primer Dios, á la primer creencia,
Y altares á otros dioses erigimos,
O sólo queda de un Dios la indiferencia?

Los apóstrofes son enfáticamente repetidos en sus poesías. En ésta dice:

¡Oh sueños! ¡Oh memorias! ¡Oh alegrías!
¡Oh ya lejana cuanto dulce historia!
....

Y en su hermoso soneto *A la Primavera:*

¡Oh campos! ¡Oh deleite! ¡Oh hermosura!
¡Oh rica aurora en rosicler y en gualda!
¡Oh flores que en balsámica guirnalda
Os derramáis por la feraz llanura!
¡Oh bosques de prolífica espesura
Que de los montes recamáis la espalda!
¡Oh vivas auras que de falda en falda
La fragancia lleváis, y la frescura!
¡Oh hermoso río que el genial tesoro
Dilatas por la espléndida ribera,
Fluctuando espejo del naciente día!
¡Oh claro cielo de amaranto y oro!
¡Oh mañana del año! ¡Oh primavera!
¡Oh alma esposa del sol! ¡Oh Andalucía!

En el bello romance *á la nueva inspiración* tiene fragmentos como éste.

....
....
Y tú, *¡sol de la noche!*
¡Tú, de los tristes sol!
Luna, surgiente luna...
....
Soy otra vez, soy yo;
Soy yo, que resucito
A la alta inspiración.
Siempre amé las montañas
Con un salvaje amor,
Siempre en su vasto seno
Mi sér se *redobló*;
Siempre al pisar sus cumbres
Sentí la pulsación
Del águila que tiende
El vuelo vencedor,
Y águila fuí de aquella

Región do sólo osó
La empírea mente humana,
Que es águila de Dios.
Mas ¡ay! la santa musa
Mi cielo abandonó,
Y hoy ya, tras tantos años
De olvido y estupor,
A mí, que ayer cruzaba
El mar *con su aquilón,*
Y ni los ojos vieron,
Ni el corazón sintió,
¿Quién ¡ay! quién me dijera
Que un rapto de fervor
A mi alma volvería
La antigua vibración,
Y á mi temblante acento
El ritmo superior
Que es entre Dios y el hombre
Lengua, palabra y voz?

Con todos estos reparos es indudable que en el modo lírico de este poeta semi-heroico, semi-filosófico, es un artista genial; hay que llegar á Núñez de Arce para encontrar un poeta mejor (1).

Garcilaso de la Vega (1503-36), el primer lírico español del siglo XVI; pues si por cima de él consideramos á Fr. Luis de León, cronológicamente al menos, precede el autor toledano al maestro León.

No fué obstáculo tan corta vida y lo azaroso de ella para que nos queden de su ingenio joyas de primer orden en la literatura española. Poeta de gusto

---

(1) La mejor colección de *Poesías* de D. Gabriel García Tassara es la de Madrid, 1872. La formó el mismo autor. Se ha publicado segunda edición.

italiano, su nombre va unido generalmente al de Boscán, aunque por encima de éste, y los dos se juzgan, con no cabal razón por cierto, como los introductores de versos y combinaciones toscanas.

Es indudable que las canciones, elegías, epístolas, sonetos y églogas, tienen su reino entre los vates italianos, y que éstos fueron conocidos y gustados por Garcilaso; pero no es menos cierto que el roce de Italia con España en aquella época era tan constante, que no podía menos de influir en nuestra literatura, con la intervención ó no, de los dos poetas citados. Mas sea de esto lo que quiera, es exacto que Garcilaso puede considerarse como el primer gran poeta en cuanto á la forma; antes de él ésta era pobre, y fiaba más en lo inspirado del asunto que en el lenguaje, la versificación y melodía; en Garcilaso ésta aparece brillante, musical y rítmica como no lo había percibido el oído español hasta entonces. ¿Que hay versos flojos en Garcilaso? ¿Quién los pudo hacer mejor en sus días? ¿Se querrá comparar al poeta que no hizo *profesión* de tal (como un Herrera ó un Lope, sino de militar aguerrido, y no aventurero, sino hidalgo y técnico) con aquellos que nacieron para poetizar, y en tal ambiente vivieron, y en ello cifraron su gloria, y á ello dedicaron largas vigilias de no corta vida entre académica y cortesana?

Si eso se intenta, es que no se entiende de poesía toda naturalidad, toda vida, alma toda, aunque, por circunstancias del uso, anden en el toledano disfrazados de pastorcillos esos hondos sentimientos, esas dulces y perpetuas nostalgias del poeta nacido para la paz campesina, y que empuña con heroísmo la espada, y trueca, acaso por convicción de su conciencia, y no por ajenas imposiciones, las holguras y

gustos que hubiera tenido en cantar *la fuerza de aquella beldad* de quien le aparta, y él no se hace sordo, *el fiero Marte airado.*

¡Poder dudar siquiera de un poeta que, muerto en el campo de batalla á los treinta y tres años, nos deja versos como aquellos!

El sol tiende los rayos de su lumbre
Por montes y por valles, despertando
Las aves y animales y la gente:
Cuál por el aire claro va volando,
Cuál por el verde valle ó alta cumbre
Paciendo va segura y libremente;
Cuál con el sol presente
Va de nuevo al oficio
Y al usado ejercicio
Do su natura ó menester le inclina.
Siempre está en llanto esta ánima mezquina
Cuando la sombra el mundo va cubriendo
O la luz se avecina.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo (1).

O aquellos que celebra el Sr. Cañete diciendo (2): «Después de la pesada fatiga de la batalla, cubierto de sangre y polvo, y ceñidos los victoriosos laureles de Túnez, cuando aún retumban en sus oídos estrépito de armas, tumulto y gritería, y agitan su espíritu escenas de muerte y desolación, creo mirarle buscando reposo en callado y solitario bosque, junto á un fresco arroyo, á la sombra de un

(1) *Égloga de Salicio y Nemoroso.*
(2) *Discurso de recepción* en la Real Academia. Pueden leerse las *Poesías* de Garcilaso de la Vega en la edición de la Revista madrileña *La Lectura.* Un tomo bien presentado y de fácil adquisición.—Madrid, 1911.

árbol, y allí, con la lectura de sus poetas favoritos, borrar, sin esfuerzo, del pensamiento lo pasado, y convertirle á imágenes dulces y risueñas. Entonces se despiertan suavemente en su alma los recuerdos del amor y de la amistad, vuelve los ojos á la hermosura que le rodea, y exclama:

¡Corrientes aguas, puras, cristalinas;
Árboles, que os estáis mirando en ellas;
Verde prado, de fresca sombra lleno;
Aves, que aquí sembráis vuestras querellas;
Hiedra, que por los árboles caminas,
Torciendo el paso por su verde seno;

y entonces pondera así los hechizos de su amada:

Flérida, para mí dulce y sabrosa
Más que la fruta del cercado ajeno.
Más blanca que la leche, y más hermosa
Que el prado por Abril de flores lleno! (1)

ó se transforma en sus camaradas y amigos, recuerda sus infortunios, y teme perder la que adora, porque el amigo perdió su amada:

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
Cuando en aqueste valle al fresco viento
Andábamos cogiendo tiernas flores,
Que había de ver con largo apartamiento
Venir el triste y solitario día
Que diese amargo fin á mis amores? (2).

Nacido para el amor y la amistad, dechado de nobles afectos, claro y castizo en el estilo, sencillo y

(1) Égloga *Tirreno y Alcino.*
(2) La anterior

pintoresco en la frase, habría podido Garcilaso expresar cual muy pocos el sentimiento de la naturaleza, si se hubiese detenido más á observarla, buscando en sí mismo lo que pedía á latinos y toscanos. Él, con los metros recién traídos de Italia juega y en todos domina, como si usarlos hubiera sido antigua y natural costumbre en la musa ibera. ¿Quién ha excedido hasta ahora la belleza de elocución y versificación de sus liras, que nacen en *La flor de Gnido* armadas de toda perfección y hermosura? Ved cómo el poeta avasallaba la forma al describir el campo, igualando y en ocasiones superando á sus modelos:

Convida á un dulce sueño
Aquel manso ruido
Del agua, que la clara fuente envía;
Y las aves sin dueño,
Con canto no aprendido,
Hinchen el aire de dulce armonía;
Háceles compañía,
A la sombra volando.»

Hasta aquí las ponderaciones del académico (1).

Pero en esto de describir la naturaleza no terminan ahí los aciertos de Garcilaso. Véase lo que dice Alcino:

¿Ves el furor del animoso viento,
Embravecido en la fragosa sierra,
Que los antiguos robles ciento á ciento
Y los pinos altísimos atierra,
Y de tanto destrozo aún no contento,
Al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia, comparada
A la de Filis, con Alcino airada.

---

(1) *Paralelo de Garcilaso, Fr. Luis de León y Rioja.* Discurso citado.

Contesta Tirreno.

El grande trigo multiplica y crece,
Produce el campo en abundancia tierno
Pasto al ganado; el verde monte ofrece
A las fieras salvajes su gobierno;
A doquiera que miro me parece
Que derrama la copia todo el cuerno;
Mas se convertirá todo en abrojos
Si dello aparta Flérida sus ojos.

Y dejando esto aparte, ¿qué otro poeta más que Garcilaso pudo hablar lenguaje tan bien sentido, tan universal y eterno, como el de este soneto?

¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas,
Dulces y alegres cuando Dios quería!
Juntas estáis en la memoria mía,
Y con ella en mi muerte conjuradas.
¿Quién me dijera, cuando en las pasadas
Horas en tanto bien por vos me veía,
Que me habíais de ser en algún día
Con tan grave dolor representadas?
Pues en una hora junto me llevastes
Todo el bien que por términos me distes,
Llevadme junto el mal que me dejastes.
Si no, sospecharé que me pusistes
En tantos bienes, porque deseastes
Verme morir entre memorias tristes.

No se me escapa que en la métrica tiene algún defecto; pero ¿dónde hay otro igual entre todos nuestros poetas eróticos, desde Garcilaso á Espronceda?

La égloga *Salicio y Nemoroso* y la canción *A la flor de Gnido* son tan bellas, que nada tienen que envidiar á las mejores canciones italianas.

En cuanto á la psicología de estas composiciones, se observa en Garcilaso al poeta dulcemente melancólico, reposado y meditabundo, apacible y enamorado, cualidades que tanto contrastan con su escasa edad y vida guerrera.

Germán Amézaga, Carlos (1862-1906?), poeta peruano, que comenzó su vida lírica por la imitación de los románticos, tan en boga en la América del Sur. Obedeciendo á estos modelos, compuso *Cactus*, poesías en las cuales la influencia de Díaz Mirón hace que Germán Amézaga cuide con esmero de la brillantez de la estrofa. Poeta también tocado del afán *trascendental*, nos deja fragmentos de un extraño poema heroico, *Leyenda del caucho*. Su espíritu es aquí épico, en toda la acepción de la palabra; mas á cada momento la subjetividad desbordada de Amézaga salta entre la descripción:

Al sol rindiendo culto la peruviana gente,
no fué á buscar, osada, su cuna hacia el Oriente:
supersticioso el Inca, detuvo sus legiones
al pie del Inambari, del río á cuyos dones
de áureo polvo ofrecido con no vista largueza
debió el templo del Cuzco su proverbial riqueza.
Mas lejos del dominio de los hijos de Manco
sólo ignorada tumba conquistó el hombre blanco,
y hoy en el siglo nuestro, *cerca á los grandes* ríos,
apenas si se atreve por los bosques bravíos
á adelantar alguno con pisadas ligeras,
con pisadas que imitan el salto de las fieras.

Cierto afán de distinguirse de sus paisanos por un lenguaje «democrático» en el arte, hace sus versos prosa rimada en lo que sigue, y en la mayor parte de sus composiciones:

....

Llegan de cuando en cuando hasta el confín que esconde
la choza del salvaje, sin saberse por dónde,
unos hombres risueños que le extienden los brazos
y que él con ciego instinto *recibe ó no* á flechazos.
Estos seres intrusos, estos aventureros,
son de una especie nueva; son bravos *misioneros*
del comercio y la industria, de esa Iglesia pagana
que sólo halla herejía en la pereza humana.
Van en busca del *caucho*, de la excelente goma,
y doquiera que el árbol de su codicia asoma,
resueltos allí marchan, ya en paz, ya en són de guerra,
si hay quienes le disputen el paso de la tierra.

Para explicarse ahora la aparición extraña
de estos aventureros en tan honda montaña,
retroceder precisa á los fluviales puertos
de Occidente y del Norte, al gran tráfico abiertos.
Muchas leguas de bosques, ásperos como umbríos,
separan aquel centro de los famosos ríos.
Entre el padre *Amazonas* y los verdes *cauchales*,
median varios, tremendos círculos infernales.

....

....

No obstante, este poema ha sido muy elogiado por los críticos peruanos, y entre los últimos escritores ha sido Amézaga muy popular.

La invasión es otro poema épico, que en 1888 premió el Ateneo de Lima; es una leyenda histórica de la guerra del Pacífico.

Mas la gloria del peruano debe cimentarse sobre el poema *Los Niños,* tierno y delicado, y sobre los de carácter filosófico, *Más allá de los cielos,* y otras de este mismo género.

Después cambia por completo de rumbo, y enamo-

rado del naturalismo, que aprende en Zola, le convierte en poeta del *detalle*, de la observación, sin abandonar aquel *filosofismo* que ahora se hace *socialista* sentimental y pesimista *actual,* pues no abandona la esperanza de una futura redención social, conseguida por la poesía y la ciencia.

Desde este punto de vista aspira á ser un poeta revolucionario, cantor de un ideal de fraternidad y justicia que, asentado sobre las bases con las cuales el poeta soñaba, no puede pasar de ser un bello tema poético.

Como autor dramático ha dejado *El juez del crimen* (1900), *El suplicio de Antequera* y *Sofía Perowskaia;* sus comedias *Casamiento y mostaza* y *La esquina de mercaderes*, que no obtuvieron gran éxito, por faltarle verdadero conocimiento de la técnica teatral.

Gil y Carrasco, Enrique (1815-46), es, por una sola vez, el más grande representante de la novela histórica en España. Ni Fernández y González, ni Larra, ni Villoslada acertaron tan de lleno con la belleza del género como Enrique Gil en *El señor de Bembibre* (1844). Mas en esta fecha iba, afortunadamente, á dar lugar la novela romántica á la de costumbres, y tal vez esa es la razón de que no gozara Gil éxito tan duradero, como se podía esperar de los aplausos con que fué recibida la obra.

Tiene *El señor de Bembibre* todos los caracteres de novela *lírica,* hasta el punto de que es más bien un poema elegíaco; pero este mismo subjetivismo cuadra bien á aquellos protagonistas, Alvaro y Beatriz, que tienen toda el alma que les presta su creador, y acaso está en esto el principal acierto del novelista; pues en España la novela histórica «docu-

mentada» no ha tenido boga. Únase á ese interés subjetivo que el poeta imprime en su libro, aquella tan artística narración, aquel arte personalísimo para interpretar épocas pretéritas y un lenguaje flúido y bello, y se tendrán los méritos del autor de *El señor de Bembibre*, el cual pertenece por completo á la manera *idealista* de concebir el arte.

Como poeta lírico, lo es de los más tiernos y sentimentales en la literatura española; hay en su alma un ambiente de poética nostalgia, de añoranzas, de misticismo, que á veces fatiga al lector; mas es sin disputa un digno compañero de Espronceda, con menos brío que éste, aunque con más alta espiritualidad (1).

Gil Polo (Gaspar), novelista español—muerto en **1591**, — á quien Cervantes en el famoso escrutinio juzga como excelente, llegando á decir lamentaría la pérdida de la obra de nuestro autor «como si fuera del mismo Apolo». Aparte del elogio, diremos que la novela cultivada por el *poeta* merece bien de la crítica, siempre que se tenga en cuenta el gusto pastoril dominante en la época. La influencia italiana se deja sentir en nuestra literatura de modo extraordinario, y en especial en este género. Sannazaro y sus creaciones pastoriles eran muy aplaudidas en España, y Montemayor le imita, produciendo la mejor novela pastoril, *Diana*, de la que fué continuación la *Diana enamorada*—1564—de Gil Polo.

---

(1) Véanse sus *Obras en prosa*, coleccionadas por don Joaquín del Pino y D. Fernando de la Vera. Madrid, 1883.—*Poesías* de Enrique Gil, coleccionadas por D. G. Laverde; Madrid, 1873.

Mezcla el autor la prosa y el verso con arte. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento, *Los celos:*

«No hay en amor contento cuando no hay esperanza, y no la habrá en tanto que los celos están de por medio. No hay placer que dellos esté seguro, y no hay deleite que con ellos no se gaste, y no hay dolor que con ellos no nos fatigue. Y llega á tanto la rabia y furor de los venenosos celos, que el corazón donde ellos están, recibe pesadumbre en escuchar alabanzas de la cosa amada, y no querría que las perfecciones que él estima fuesen de nadie vistas ni conocidas, haciendo en ello gran perjuicio al valor de la gentileza que le tiene cautivo. Y no sólo el celoso vive en este dolor, mas á la que bien quiere le da tan continua y trabajosa pena, que no le diera tanta si fuera su capital enemigo. Porque claro está que un marido celoso como el tuyo, antes querría que su mujer fuese la más fea y abominable del mundo, que no que fuese vista y alabada por los hombres, aunque sean modestos y moderados. ¡Qué fatiga es para la mujer ver su honestidad agraviada por una vana sospecha! ¡Qué pena le es estar sin razón en los más secretos rincones encerrada! ¡Qué dolor ser ordinariamente, con palabras pesadas, y aun á veces con obras, combatida! Si ella está alegre, el marido la tiene por deshonesta: si está triste, imagina que se enoja de verle: si está pensando, la tiene por sospechosa: si le mira, paresce que le engaña: si no le mira, piensa que le aborrece: si le hace caricias, piensa que le finge: si está grave y honesta, cree que le desecha: si ríe, la tiene por desenvuelta: si suspira, la tiene por mala, y, en fin, en cuantas cosas se meten estos celos, las convierten en dolor, aunque de suyo sean agradables. Por donde está muy claro que no tiene el mundo pena que se iguale con ésta, ni salieron del infierno arpías que más ensucien y corrompan los sabrosos manjares del alma enamorada.»

De su poesía creemos lo más notable las lindas

quintillas de la *Canción de Nerea*, las cuales comienzan así:

En el campo venturoso,
Donde con clara corriente
Guadalaviar, hermoso,
Dejando el suelo abundoso
Da tributo al mar potente,
Galatea desdeñosa
Del dolor que á Licio daña,
Iba alegre y bulliciosa
Por la ribera arenosa
Que el mar con sus ondas baña.
Entre el arena cogiendo
Conchas y piedras pintadas,
Muchos cantares diciendo
Con el són del ronco estruendo
De las ondas alteradas.
Junto al agua se ponía,
Y las ondas aguardaba,
Y en verlas llegar, huía;
Pero á veces no podía,
Y el blanco pie se mojaba (1).
....
....

Otras muchas *Dianas* se escribieron, pero ninguna alcanza el mérito de las dos citadas. La de Gil Polo tiene primores sobrados para considerarla hoy como la más digna de ser leída. Imitó á Garcilaso y quizá á Cetina, cuyo famoso *madrigal* está diluído en la canción de Licio, que empieza: *¿De qué sirve, ojos serenos...?*

(1) La *Diana* puede leerse en la edición de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Volumen 7, tomo II, de *Orígenes de la Novela*.

Gil Vicente (1470?1536), poeta dramático portugués considerado en su patria (1) como fundador del teatro nacional. Fué contemporáneo é imitador de Juan de la Encina, al que á veces precedió y á quien aventaja en el estudio de caracteres en la variedad y pintura de pasiones, y quizá en osadías de *renacentista* y *erasmita*.

Los autos de Gil Vicente han sido siempre muy estimados, en especial el titulado *Auto de la Sibila Casandra*. Otros, también muy dignos de mención, son: *Auto de los cuatro tiempos*, *Auto de San Martinho, Auto de la Visitación,* que se reputa como el mejor. Compuso también algunas comedias.

Escribió tanto en castellano como en portugués (muchas veces en las dos lenguas en una misma obra), y es, sin duda, en la nuestra donde más feliz poeta se mostró, sobre todo en la expresión lírica. De la comedia *Rubena* (1521) es este fragmento:

¡Oh tristes nubes escuras
Que tan recias camináis,
Sacadme destas tristuras
Y llevadme á las honduras
De la mar, adonde vais!
¡Duélanvos mis triste hadas
Y llevadme apresuradas
A aquel valle de tristura
Donde están las malhadadas,
Donde están las sin ventura
sepultadas!...

Como se ve, Gil Vicente fué hombre de gran imaginación y vigor artístico, acertando á descubrir

(1) *Gil Vicente*, por el vizconde de Ouguella, Lisboa, 1890.—Menéndez Pelayo, *Antología,* tomo VII.

nuevos horizontes en el arte dramático. Lope y el mismo Calderón (1) no desdeñaron el conocer sus obras (2).

Gómez de Avellaneda. (Véase *Avellaneda.*)

Gómez Carrillo, Enrique (1873 ?). Escritor americano de nuestros días, representante el más ingenuo ó el más artístico de una frivolidad que llega á interesar al lector en fuerza de su misma sutileza y gracia. No se busque en Gómez Carrillo una idea severa, dogmática; búsquese en él vivacidad, elegancia espiritual—aunque muchas veces será difícil dar con la espiritualidad—sensualidad mística (?), y todo eso lo encontraréis en el *cronista* más ameno y menos español—en el sentido de tradicional—de todos los escritores hispanos.

Su vena corre abundante para diversión de cuantos gustan del aspecto anacreóntico de la vida, pero de un *anacreontismo* nuevo que no termina en la admiración sensual de las mujeres, sino que de ahí mariposea en aladas sutilezas, en metafísicas *sui generis* que arrancan del gesto ó de la sonrisa de una *cocotte* admirada por Gómez Carrillo, y dan lugar á un artículo, á una novela ó á una crónica para *La Nación* (3) y para *El Liberal* (4).

La fecundidad literaria de Gómez Carrillo es abrumadora; es de suponer que en las literaturas modernas pocos podrán superarle en número de páginas escritas.

---

(1) Este tomó del portugués el asunto, ó idea al menos, para su auto sacramental *El Lirio y la Azucena.*

(2) En el tomo LVIII de la Biblioteca de Autores Españoles se encuentran autos de Gil Vicente.

(3) De Buenos Aires.

(4) De Madrid.

Desde luego, en toda su extraordinaria labor sería inútil buscar á un escritor hispano-americano. Gómez Carrillo es más parisién que muchos escritores nacidos en París. Ha sabido observar toda la *souplesse* de la vida *fácil*, de las mujeres galantes, de los hombres dispuestos á toda tolerancia y de esa extraña y morbosa espiritualidad, mas espiritualidad al fin; crea un mundo de séres alados que nunca vuelan, pero que corren rápidos á ras de tierra por todas las pequeñas lagunas donde se refleja un cielo musulmán...

Por otra parte, aunque en mucho la obra literaria de Gómez Carrillo dista de ser hispano-americana—por haber llegado á ser íntimamente francesa—puede decirse, con justicia, que es uno de los pocos *parisiens* que hablan el castellano, aunque en su lenguaje ponga los más arriesgados toques de modernismo.

De entre el número abrumador de los libros de Gómez Carrillo he de escoger dos, que son verdaderamente encantadores: *De Marsella á Tokio*—sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón—y *Grecia*.

Ambos son crónicas brillantes, algo líricas, muy líricas—y aquí acaso esté su principal mérito—de viajes hechos por el escritor americano á tierra de nipones y helenos. Recuerdos de «bellas tardes» de Atenas ó memoración de los ligeros puentes de bambú y «de las lindas muñecas, todas sedas y genuflexiones y sonrisas».

Lograr más fácil asimilación de la parte artística de los países visitados, me parece imposible. Rubén Darío y Jean Moréas prologan cada uno de éstos dos libros. El primero dice al autor: «En cuanto á

usted, mi querido Enrique, siga siendo soñador y poeta, cultive su flexible gracia y su gallarda ligereza. Deje á otras gentes el cuidado de arreglar al mundo...» No hay que decir si Gómez Carrillo cumple el consejo; y mientras le siga tiene asegurado un lugar distinguido en el arte contemporáneo, siquiera ese lugar no sea para todos indiscutible.

«Carrillo—dice Moréas en el prólogo de *Grecia*—sobresale hablando de la belleza femenina. Así, su retrato de la mujer de Atenas es una delicada obra maestra.» Yo creo que ese retrato sobrepuja á los infinitos que de la mujer tiene hechos Carrillo, porque en él la poesía del recuerdo clásico—lo *ideal*—puso tonos, los cuales es difícil se hallen en la paleta al pintar mujeres parisienses. Algunas de las principales obras de Gómez Carrillo, á más de las citadas, son: *Maravillas*, *El alma encantadora de París*, *El modernismo*, colección de artículos, *Del amor, del dolor y del vicio,* novela, *Bohemia sentimental*. *Psicología de la moda femenina*, *Desfile de visiones*, etcétera.

Gómez Manrique. (Véase *Manrique.*)

Góngora y Argote (Luis de) 1561-1627, gran poeta español que pertenece á la pléyade herreriana y en ella brilla como astro de primera magnitud, como el más grande quizá en aquellas composiciones en que acertó á ser natural. Mas por el temperamento, por el medio ambiente y por lo poco equilibrado de su fantasía, Góngora aceptó la malhadada moda que invadía Europa. El culteranismo, el refinamiento, la oscura profundidad, en una palabra, atrajeron aquel gran genio poético; y como era de dotes extraordinarias, las consecuencias fueron lamentables. Antes que él había escrito Carri-

llo (1) sus poesías perfectamente *cultas*, sin que trascendiese la seudo-poesía; pero cuando el autor de *Angélica y Medoro* rompe por tan intrincado camino, Lope, á su pesar, le encuentra admirable, Cervantes le aplaude, y otros, burlándole, le siguen en tropel.

La obra que más desacredita á Góngora como poeta, es *Las Soledades*. De ellas dice el Sr. Menéndez Pelayo: «Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega á entendérsela, después de leídos sus voluminosos comentadores, indígnale á uno, más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el aflictivo *nihilismo (atheismo* lo llamaba Cascales), que se encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves» (2). Esto es exacto; no obstante, y olvidando estas obras, merecen recordarse algunas de sus *Odas*, verdaderamente herrerianas, y en especial sus sin iguales letrillas y romances, v. gr., aquel titulado *Amor puesto en razón* y la tierna letrilla que comienza:

La más bella niña
De nuestro lugar,
Hoy viuda y sola
Y ayer por casar,
Viendo que sus ojos
A la guerra van,
A su madre dice
Que escucha su mal:
¡Dejadme llorar,
Orillas del mar!

Como refundidor de los antiguos romances, la

(1) *Obras*, 1611.
(2) *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo II, volúmen 2.°, pág. 496.

gloria de Góngora es inmensa. Supo, como pocos, apropiarse la gracia y lozanía de los que hasta él llegaron—probablemente, con seguridad, ya no en su primitiva forma—é hizo labor preciosa con ellos. Recuérdese aquel de *Cautivos y forzados*:

Según vuelan por el agua
tres galeotas de Argel,
un aquilón africano
las engendró á todas tres.
Y según los vientos pisa
un bergantín ginovés,
si no viste el temor alas,
de plumas tiene los pies.
Mortal caza vienen dando
al fugitivo bajel
en que á Nápoles pasaba
en conserva del Virrey...,

Pero ninguno con la gracia, donosura é infantil desparpajo de aquel romancillo que tiene verdadero ambiente popular y aldeano: *La vida del muchacho*:

Hermana Marica,
Mañana que es fiesta,
No irás tú á la amiga (1)
Ni yo iré á la escuela.
Pondráste el corpiño
Y la saya buena,
Cabezón labrado,
Toca y alba negra;
Y á mí me pondrán
Mi camisa nueva,
Sayo de palmilla
Media de estameña;
Y si hace bueno
Traeré la montera
Que me dió la Pascua
Mi señora agüela,
Y el estadal rojo
Con lo que le cuelga,
Que trujo el vecino
Cuando fué á la feria.
Iremos á Misa
Veremos la iglesia,
Darános un cuarto
Mi tía la ollera.
Compraremos dél,
Que nadie lo sepa
Chochos y garbanzos
Para la merienda;
Y en la tardecita,
En nuestra plazuela
Jugaré yo al toro
Y tú á las muñecas.
Con las dos hermanas
Juana y Madalena
Y las dos primillas,
Marica y la tuerta;

(1) Escuela.

Y si quiere madre,
Dar las castañetas,
Podrás tanto dello
Bailar en la puerta;
Y al son del adufe
Cantará Andregüela:
«No me aprovecharon,
Madre, las yerbas.»
Y yo de papel
Haré una librea,
Teñida con moras
Porque bien parezca,
Y una caperuza
Con muchas almenas:
Pondré por penacho
Las dos plumas negras
Del rabo del gallo,
Que acullá en la huerta
Anaranjeamos
Las Carnestolendas;
Y en la caña larga
Pondré una bandera
Con dos borlas blancas
En sus trenzaderas;
Y en mi caballito
Pondré una cabeza
De guadamecí,
Dos hilos por riendas;
Y entraré en la calle
Haciendo corvetas
Yo y otros del barrio
Que son más de treinta
Jugaremos cañas
Junto á la plazuela,
Porque Bartolilla
Salga acá y nos vea;
Bartola, la hija
De la panadera,
La que suele darme
Tortas con manteca,
Porque algunas veces
Hacemos yo y ella
Las bellaquerías
Detrás de la puerta.

Sus letrillas satíricas son encantadoras, pero se ha de advertir aquí que suelen correr por antologías y manuales de preceptiva dos *(Poderoso caballero...* y *Sabed, vecinas)* que no son de Góngora, sino de Quevedo. Muestra de la vena festiva del poeta que ahora estudiamos, puede ser aquella que dice:

Dineros son calidad,
Verdad.
Más ama quien más suspira
Mentira.
Cruzados hacen cruzados,
Escudos pintan escudos,
Y tahures muy desnudos

Con dados ganan condados;
Ducados dejan ducados.
Y coronas majestad:
Verdad.

Pensar que uno solo es dueño
De puertas de muchas llaves,
Y afirmar que penas graves
Las paga un mirar risueño,
Y entender que no son sueño
Las promesas de Marfira:
Mentira.

Todo se vende este día,
Todo el dinero lo iguala;
La corte vende su gala,
La guerra su valentía;
Hasta la sabiduría
Vende la Universidad:
Verdad.

No hay persona que hablar deje
Al necesitado en plaza;
Todo el mundo le es mordaza,
Aunque él por señas se queje;
Que tiene cara de hereje
Sin fe, la necesidad:
Verdad.

Siendo como un algodón,
Nos jura que es como un hueso,
Y quiere probarnos eso
Con que es su cuello almidón,
Goma su capote, y son
Sus bigotes alquitira:
Mentira.

Cualquiera que pleitos trata,
Aunque sean sin razón,
Deje el río Marañón,

Y entre en el de la Plata;
Que hallará corriente grata
Y puerto de claridad:
Verdad.

Siembra en una artesa berros
La madre y sus hijas todas
Son perros de muchas bodas,
Y bodas de muchos perros;
Y sus yernos rompen hierros,
En la toma de Algecira.
Mentira.

Deliciosa y sentimental es aquella letrilla conocida por todos, que glosa estos versos:

Aprended, flores, de mí,
Lo que va de ayer á hoy,
Que ayer maravilla fuí,
Y hoy sombra mía no soy (1).

González del Castillo, Juan Ignacio (1763 1800), el sainetero que con D. Ramón de la Cruz debe compartir la gloria escénica más castiza de todo el siglo XVIII. Desde luego menos fecundo que el madrileño, no es menos hábil en la pintura de donosos tipos, de los sencillos conflictos que engendran las saladísimas peripecias de sus comedias, dialogadas con gracia é ingenio (2).

---

(1) Bastantes poesías de Góngora se hallan en los tomos 32 y 42: Biblioteca de Autores Españoles. M. Fouché-Delbosc ha publicado una edición completa de Góngora.
(2) *Sainetes de D. Juan del Castillo*, 2 tomos, publicados por D. Adolfo de Castro, 1846. Se hace precisa una edición esmerada de González del Castillo, pues la de Castro es muy rara.

De la colección de sus *sainetes, El gato* es un gracioso paso dialogado con lozanía y gracia en romance octosílabo, ligero y castizo; *El soldado fanfarrón*, sainete en tres partes, es una especie de *trilogía* cómica, llena de gracia, de picardía truhanesca que recuerda á Plauto por el héroe y por el lenguaje bizarro y pintoresco; *La casa nueva*, escena donde las intemperancias femeniles y los consejos de entrometidos acaban con la paciencia de Narciso; *Los caballeros desairados*, *El chasco del mantón*, *Los literatos, El aprendiz de torero*, *El médico poeta*, *La feria del Puerto*..., todos merecen ser conocidos al lado de *Las castañeras picadas,* del gran D. Ramón de la Cruz. He de advertir que en la colección de sainetes citada en la nota anterior, incluye D. Adolfo un poema burlesco y un poema dramático, que no corresponden al título general de *sainetes*.

González de Clavijo, Ruy, muerto en **1412**. Existió en el siglo XV en España un nuevo género literario, el de las relaciones de viajes. Es de los más interesantes el relato de una embajada enviada (1403) por Enrique III á Timur Bek (Tamorlán), escrita por uno de los que la llevaron á cabo, que fueron Ruiz González de Clavijo y Fr. Alonso Páez de Santamaría, habiendo muerto en el camino el otro embajador, Gómez de Salazar.

La relación de este viaje, cuyo original se ha perdido, fué publicada en el siglo XVI, y se imprimió en Sevilla, en la colección de *Crónicas* (1), llamadas de Sancha. Titúlase *Historia de la vida y hazañas*

(1) Véase el tercer volumen de *Crónicas españolas,* 1782; está allí publicada con el *Vitorial* de Díaz Gómez, ya estudiado.

del Gran Tamorlán, ó itinerario de la Embajada que mandó Enrique III al Tamorlán. No hay tal historia, sino la relación é itinerario del viaje.

Su redactor era hombre de espíritu observador, extraño compuesto de credulidad y escepticismo, lo mismo en lo que se refiere á los productos de la naturaleza como en lo que toca á la descripción de los griegos, armenios, persas, sirios, etc. En la descripción de los monumentos artísticos es muy notable esta relación, y ejemplo de ello tenemos en la noticia de Constantinopla, en lo que dice, por ejemplo, del Hipódromo y la Basílica de Santa Sofía, y lo mismo podemos notar de la descripción de los edificios persas. La misma atención pone el viajero en el estudio de los animales exóticos, como, por ejemplo, la jirafa y el elefante. Al recorrer el autor las costas de Grecia y Asia interior, intercala recuerdos troyanos y habla de restos de edificios antiguos, existentes en la isla de Lesbos. Es libro, si no tan digno de loa, al menos tan curioso como el celebérrimo de Marco Polo, y por la exactitud del relato, la gallardía, riqueza y sencillez del lenguaje, es ésta una de las obras literarias mejores de ese período.

González Prada. (Véase *Prada.*)

Gorostiza, Manuel E. de (1789-1851), autor dramático mejicano, cuyas obras se representaron todas, ó casi todas, en los teatros de Madrid. Su mejor comedia es *Indulgencia para todos*, cuyo mérito principal, así como el de la mayor parte de sus obras teatrales, es la viveza y gracia del diálogo escénico y un cierto humorismo de buena ley, que tanto le aleja del teatro sentimental que triunfaba en Francia y había de dar tan pobres muestras en la literatura española.

Gorostiza es mediano sucesor de Moratín, y á él dedicó algunas de sus obras; y si carece del buen gusto y conocimiento de la vida que tuvo su maestro, es, en cambio, rico en donaires y *vis cómica*, algo fantástica y arbitraria, pues al mejicano faltábale espíritu observador y espontaneidad. *Contigo pan y cebolla, Las costumbres de antaño, Tal para cual, Don Dieguito,* son las obras originales de este autor, en las cuales suele usar el verso rimado alternando con el romance, y aun otras combinaciones; licencia laudable que no se había permitido el espíritu seudo-clásico de la época. Merecen la pena de ser conocidas sus comedias, porque ellas son la única muestra del estado social de la época — primer tercio del siglo XIX — reflejado en el teatro.

Gracián, Baltasar (1601-58) representa el último brillante destello del conceptismo español, pues detrás de él no queda más que lo absurdo y monstruoso. Su obra maestra es el *Criticón* (1650-53), extensa y compleja ficción filosófico-novelesca, en que se presenta el espectáculo de la vida humana con una amplitud de criterio y honda filosofía pesimista que sorprende. El estilo pomposo é ingenio amanerado tienen su preceptiva en la *Agudeza y arte de ingenio*, verdadera retórica *conceptista.* Como moralista tiene el *Oráculo manual* ó *Arte de prudencia*, serie de máximas en las que tampoco se libra del conceptismo, pues si es claro en el lenguaje, es oscuro en el pensamiento, digan lo que quieran los panegiristas de este genial autor que, siéndolo, no supo librarse de empachosa erudición y paradojas.

Sus libros, *El Héroe*, primera obra literaria (1630) de Gracián (tratado de educación bélica algo utópi-

ca) y *El Discreto*—1647—(que busca el ideal del político), son libros llenos de agudas sutilezas (1). He aquí un fragmento de este último:

Del señorío en el decir y en el hacer.

«No hablo aquí de aquella natural superioridad, que señalamos por singular realce al héroe, sino de una cuerda intrepidez, contraria al deslucido encogimiento, fundada, ó en la comprension de las materias, ó en la autoridad de los años, ó en la calificación de las dignidades, que en fe de cualquiera de ellas puede uno hacer y decir con señorío.

Hasta las riquezas dan autoridad. Dora las más veces el oro las necias razones de sus dueños, comunica la plata su argentado sonido á las palabras, de modo que son aplaudidas las necedades de un rico, cuando las sentencias de un pobre no son escuchadas.

Pero la más ventajosa superioridad es la que se apoya en la adecuada noticia de las cosas, del continuo manejo de los empleos. Hácese uno primero señor de las materias y después entra y sale con despejo; puede hablar con magistral potestad y decir como superior á los que atienden, que es fácil señorearse de los ánimos después de los puntos primeros.

No basta la mayor especulacion para dar este señorío; requiérese el continuado ejercicio en los empleos, que de la continuidad de los actos se engendra el hábito señoril.

Comienza por la naturaleza y acaba de perfeccionarse con el arte. Todos los que lo consiguen se hallan las cosas

(1) Algunas obras de Gracián están en el tomo LXV de la Biblioteca de Autores Españoles. *Obras escogidas de filósofos.*— *El Héroe y el Discreto* se publicaron en 1900, con estudio crítico de Farinelli, en la Biblioteca de Filosofía y Sociología, Madrid.

hechas; la superioridad misma les da facilidad, que nada les embaraza; de todo salen con lucimiento. Campean al doble sus hechos y sus dichos; cualquiera medianía del señorío pareció eminencia, y todo se logra con ostentación.

Los que no tienen esta superioridad, entran con recelo en las ocasiones, que quita mucho del lucimiento, y más si se diere á conocer; del recelo nace luego el temor, que destierra criminalmente la intrepidez, con que se deslucen y aun se pierde la acción y la razón. Ocupa el ánimo de suerte que le priva de su noble libertad, y sin ella se ataja el discurrir, se hiela el decir y se impide el hacer, sin poder obrar con desahogo, de que pende la perfección.

El señorío en el que dice, concilia luego respeto en el que oye; hácese lugar en la atencion del más crítico y apodérase de la aceptación de todos. Ministra palabras y aun sentencias al que dice, así como el temor las ahuyenta; que un encogimiento basta á helar el discurso, y aunque sea un raudal de elocuencia, lo embarga la frialdad de un temor.

El que entra con señorío, ya en la conversación, ya en el razonamiento, hácese mucho lugar y gana de antemano el respeto; pero el que llega con temor, él mismo se condena de desconfiado y se confiesa vencido; con su desconfianza da pie al desprecio de los otros, por lo menos á la poca estimación.

Bien es verdad que el varón sabio ha de ir deteniéndose, y más donde no conoce; entra con recato, sondando los fondos, especialmente si presiente profundidad, como lo encargaremos en nuestros *Avisos al varón atento*.

Con los príncipes, con los superiores y con toda gente de autoridad, aunque conviene y es preciso reformar esta señoril audacia, pero no de modo que dé en el otro extremo de encogimiento. Aquí importa mucho la templanza, atendiendo á no enfadar por lo atrevido, ni deslucirse por lo desanimado; no ocupe el temor de modo que no acierte á parecer, ni la audacia se haga sobresalir.

Granada, Fr. Luis de (1504-88), el gran orador sagrado del siglo XVI en España, y uno de los prosistas á quienes debe más la lengua castellana. Él y Santa Teresa son, á nuestro entender, los dos más grandes hablistas, verdaderos archivos vivientes de la lengua, aunque con diferencias que los distinguen en absoluto. Granada es el erudito que aprovecha muy oportunamente su vasta cultura, y Santa Teresa es la mujer española, ingénua, nada erudita, que habla de arrobamientos místicos y deliquios del divino amor, los cuales Fr. Luis, más didáctico que místico, no nos presenta. Se propone Granada en sus cartas, sermones, etc., y sobre todo en su incomparable *Guía de pecadores*, la edificación de sus oyentes, no la delectación de su alma, saboreando los anhelos de goces suprasensibles. Fr. Luis es el apóstol dedicado al confesonario y al púlpito. Gracias á él y al P. Ávila, la oratoria sagrada española tiene dos nombres ilustres.

Digamos que para enaltecer al P. Granada no es menester deprimir al Beato *Apóstol de Andalucía*. Son dos espíritus completamente opuestos, y los dos admirables. En su oratoria y en sus escritos está siempre patente esa diferencia. Como oradores debe decirse que Ávila pudo ser, si las circunstancias lo hubiesen exigido, un Pedro *el Ermitaño*, capaz de arrastrar los pueblos; Granada tenía más semejanza con el *Doctor Melífluo*, San Bernardo; había de predicar en la Corte y para príncipes. Es un ciceroniano, un estilista, un erudito de las maneras del arte, en todo lo noble de esas palabras. En sus escritos se encuentra el más cabal modelo para un literato; su vocabulario es admirable y se deleita en una amplificación de ideas muy artística.

De sus sermones nos queda buena muestra, y si no nos equivocamos, los creemos más bien verdaderos esquemas que en el púlpito se encargaba de desarrollar, que no obras acabadas. Como filósofo cristiano nos dejó una obra portentosa *El Símbolo de la fe*, y como humanista *La Rethorica Ecclesiastica* (1), en latín, obra muy apreciable en su tiempo. Prueba de las admirables cualidades apuntadas, sea este fragmento:

«Todas las criaturas tienen finitas y limitadas naturalezas y virtudes, porque todas las criaste en número, peso y medida, y les hicistes sus rayas y señalastes los límites de su jurisdicción. Muy activo es el fuego en calentar y el sol en alumbrar, y mucho se extiende su virtud; mas todavía reconocen estas criaturas y tienen términos que no pueden pasar. Por esta causa puede la vista de nuestra ánima llegar de cabo á cabo, comprenderlas, porque todas ellas están encerradas, cada una dentro de su jurisdicción. Mas vos, Señor, sois infinito: no hay cerco que os comprenda: no hay entendimiento que pueda llegar hasta los últimos términos de vuestra sustancia, porque no los tenéis. Sois sobre todo género y sobre toda especie y sobre toda naturaleza criada: porque así como no reconocéis superior, así no tenéis jurisdicción determinada. A todo el mundo, que criastes en tanta grandeza, puede dar vuelta por el mar océano un hombre mortal: porque aunque él sea muy grande, todavía es finita y limitada su grandeza. Mas á vos, gran mar océano, ¿quién podrá rodear? Eterno sois en la duración, infinito en la virtud y supremo en la jurisdicción. Ni vuestro sér comenzó en tiempo, ni se acaba en el mundo; sois ante todo tiempo y mandáis en el mundo y

(1) Traducida de orden del obispo de Barcelona é impresa en aquella capital. De 1778 es la edición 5.ª en castellano.

fuera del mundo: porque llamáis las cosas que no son como las que son...

....

Pues, según esto, ¿qué es todo este mundo visible sino un grande y maravilloso libro que vos, Señor, escribistes y ofrecistes á los ojos de todas las naciones, así de griegos como de bárbaros, así de sabios como de ignorantes, para que en él estudiasen todos y conociesen quién vos érades? ¿Qué serán luego todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y tan acabadas, sino unas como letras quebradas é iluminadas que declaran bien el primor y sabiduría de su autor? ¿Qué serán todas estas criaturas sino predicadores de su hacedor, testigos de su nobleza, espejos de su hermosura, anunciadores de su gloria, despertadores de nuestra pereza, estímulos de nuestro amor y condenadores de nuestra ingratitud? Y porque vuestras perfecciones, Señor, eran infinitas y no podía haber una sola criatura que las representase todas, fué necesario criarse muchas, para que así, á pedazos, cada una por su parte, nos declarase algo dellas. Desta manera, las criaturas hermosas predican vuestra hermosura, las fuertes vuestra fortaleza, las grandes vuestra grandeza, las artificiosas vuestra sabiduría, las resplandecientes vuestra claridad, las dulces vuestra suavidad y las bien ordenadas y proveídas vuestra maravillosa providencia. ¡Oh, testificado con tantos y tan fáciles testigos! ¡Oh, abonado con tantos abonadores! ¡Oh, aprobado por la universidad, no de París ni de Atenas, sino de todas las criaturas! ¿Quién, Señor, no se fiará de vos con tantos abonos? ¿Quién no creerá á tantos testigos? ¿Quién no se deleitará de la música tan acordada de tantas y tan dulces voces que por tantas diferencias de tonos nos predican la grandeza de vuestra gloria?...»

Este fragmento pertenece á la *Introducción del Símbolo de la fe*, cuya belleza de lenguaje, aunque imperfectamente, queda demostrada, y en el cual la agudeza de ingenio y un corazón encendido en el

amor divino dan argumentos siempre para probar la existencia y omnipotencia de Dios (1).

Guevara, Antonio (14...?-1545), célebre escritor español, más famoso en su época que en la posteridad. Después de haber vivido en la corte de los Reyes Católicos profesó en la Orden de frailes menores, logrando renombre como teólogo é historiador. Fué predicador y cronista de Carlos V, y éste le promovió á obispo de Guadix y Mondoñedo. La influencia de Guevara fué notable; grandes y cortesanos procuraban su amistad, y sus cartas á estos personajes forman un puesto de honor en la epistolografía española, aunque pecan un tanto por su estilo afectado.

En todas sus obras esa afectación campea; v. gr., en este fragmento de la exposición de *La segunda palabra:*

«Hoy serás conmigo en el Paraíso, á do me verás cara á cara, fruirás de mi esencia, morarás con mi persona, gozarás de mi gloria, morirá tu muerte y resucitará tu vida. Hoy serás conmigo en el Paraíso, á do siempre serás mío, á do siempre seré tuyo, á do siempre me sirvas, y á do sin fin te amaré; á do cesarás tú de pecar y yo no cesaré de bien te hacer. Hoy serás conmigo en el Paraíso, á do verás gozo sin tristeza, salud sin dolor, vida sin muerte, luz sin tinieblas, descanso sin sobresalto, compañía sin sospecha, honra sin infamia, abundancia sin penuria, y gloria que no se acaba. Hoy serás conmigo en el Paraíso, á do la juventud no se envejece, la senectud no aparece, la hermo-

(1) Sus obras pueden verse en la edición notabilísima del P. Fr. Justo Cuervo, Dominico.

También se encuentra en los tomos V, VIII y XI de la Biblioteca de Autores Españoles, con biografía de D. José Joaquín de Mora.

sura no amarillece, la sanidad no se marchita, el gozo no se mengua, el dolor no se siente, el gemido no se oye, la tristeza no se ve, la alegría nunca falta, el amor no se resfría y la muerte no espanta.»

Suyos son *Reloj de príncipes ó vida de Marco Aurelio* (1529), habiéndose reimpreso varias veces y traducido en latín, francés é italiano, *El menosprecio de la corte y alabanza de la aldea*, que se imprimió por primera vez en Alcalá de Henares en 1592, y *Las epístolas familiares*. Tiene otras obras históricas y teológicas (1).

Guevara. (Véase *Vélez de Guevara.)*

Gutiérrez, Juan María (1809-78), argentino, verdadero literato, en la más completa acepción de la palabra; á él se debe una especie de *Cancionero* americano — *América poética* — y no pocos estudios de gran valor (2) en los cuales es verdadero modelo de este linaje de trabajos. Como poeta pertenece á la generación clásica y es de los más esmerados y correctos de América, ya que no de los más inspirados; sálvense sus poesías cortas, donde la gracia y delicadeza de Gutiérrez pone méritos que no lograron sus composiciones de *altos vuelos*, como la famosa oda *A la revolución de Mayo*, 1841.

Muestra de su inspiración verdaderamente americana, al estilo de la de Echeverría, serían sus obras *Los amores del Payador ó Amor del desierto*, ó un

(1) Véase el tomo LXV de la Biblioteca de Autores Españoles, ya citado. Véase lo que se dice de la *la Rhua*.

(2) *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX*, 1865, Buenos Aires.— *Vida de Franklin*, *ídem de Washington*, *ídem del General San Martín*.

fragmento de su poesía *A mi caballo;* mas la pobreza de su versificación empequeñece un tema hermoso, que si empieza con estrofa tan bella como ésta:

Rey de los llanos de la patria mía,
Mi tostado alazán; ¡quién me volviera
Tu fiel y generosa compañía
Y tu mirada inteligente y fiera!

tiene otras tan desgraciadas como las siguientes:

¡Placer... deleite! espinas y dolores
Sólo encontré cuando clavé los ojos
En los de una mujer, tan seductores
Que alfombra hizo á su pie de mis despojos.
....
....

Tú entre las calles de mi patria hallabas,
Puesto ya el sol, su calle y su ventana,
É inclinando la frente, te parabas
Ante la que era el sol de mi mañana.

¡Todo pasó! del pobre desterrado,
En el variable pecho de la bella
No hay ni un recuerdo del amor pasado,
Ni en sus paternos campos una huella.

En la poesía heroica tiene algunas composiciones notables, á más de la oda citada; sirva de ejemplo ésta *A la bandera de Mayo:*

Al cielo arrebataron nuestros gigantes padres
el blanco y el celeste de nuestro pabellón,
por eso en las regiones de la victoria ondea
ese hijo de los cielos que no degeneró.

Cual águila en acecho se alza sobre el mundo
para saber qué pueblos necesitaban de él:
y llanos y montañas atravesando, y ríos
la libertad clavaba donde clavaba el pie.

Del cóndor de los Andes las alas no pudieron
seguir en sus victorias al pabellón azul;
ni la pupila impávida del águila un momento
pudo mirar de frente su inextinguible luz.

¡Alcemos sus colores con vanidad, hermanos!
De nuestra gran familia el apellido es él;
dos bandos fratricidas le llevan en sus lanzas;
mañana en torno suyo se abrazarán también.

No obstante, ya lo hemos advertido; vale más por su lozanía en otro género de composiciones: las ligeras y las suavemente satíricas, como puede acreditarlo aquella donosa *Hogaño et antaño*, hecha como remedo de las del siglo XV, aunque acaso con mejor deseo que precisión. Dice Gutiérrez:

Las cosas de hogaño me causan grand pena;
por ende en la fabla y en trova de Mena
mi pénnola quiere sus cuitas decir.
Vocablo vetusto, guisado, sabrido,
con nuestras usanzas es bien avenido
ansí que tres picos con luengo espadín.

....

El muro almenado et regios torreones
derriban sin tino, é ensalzan pendones
de azur et de blanco do meten al sol;
muy grant malquerencia tienen á los Reyes,
sabidos se tienen en facer las leyes.
¡Grand desapostura et grand sinrazón!

Con fuertes galeras et peon et caballo,
al Cid de grand cuento entienden domallo,
que judga en la villa de allende la mar.
Que diz que es torcido el su mandamiento,
que á los sus vasallos lleva á perdimiento,
por ende le quieren ferir é matar.

Et non es ansina, que á tal rico-home
juntar el dictado de bueno á su nome
por las sus pramáticas merece endemás.
A todo el que fabla le mete en picota,
et pone mordaza, et empotra et azota,
ansí que facían los Reyes atrás,

Don Cristo le meta por buen derecero
et ponga en sus mientes acuerdo certero
et allegue su armada á nos redimir.—
Placiente al miralla seranos su enseña,
ca entonce la vida será falagüeña,
et el siglo de antaño tornará á lucir.

En esta composición se transparenta un espíritu de oposición y odio á la dominación española que pocos escritores americanos sintieron tan hondamente como Juan María Gutiérrez. Pero nosotros, olvidando tales diatribas, debemos repetir que sus méritos literarios, como historiador, crítico y poeta deben salvar su nombre (1).

Gutiérrez Coll, Jacinto, poeta venezolano, contemporáneo nuestro, á quien celebran sus paisanos; mas nosotros conocemos pocas obras de él para formar juicio definitivo. Por su *Nocturno*, parece que conoció á Gallego, y aunque muy de cerca no imitó al cantor de *El Dos de Mayo*, nótase en su empaque el rastro de aquellas lecturas, y aun frases enteras son recuerdos del poeta español.

(1) D. Juan María Gutiérrez biografió, coleccionó y comentó á Esteban Echeverría en *Obras completas* de este poeta, Buenos Aires, 1874 (cinco tomos). La biografía y estudio crítico acerca de Gutiérrez, que se puede consultar con más facilidad, es la de Zirany, Buenos Aires, 1878, hecha como homenaje al escritor argentino.

De sus numerosos sonetos, no todos merecen alabanza; mas en algunos logró fortuna. Sirva de ejemplo el que sigue:

Eros.

Desnudo ostenta el hombro alabastrino,
gallarda como rosa en primavera,
y del pecho la comba lisonjera
de encajes orna y transparente lino.
Voluntades rendir es su destino:
si ruega manda, si suplica impera;
que no la vió el placer más hechicera,
de la hermosura en el altar ciprino.
En ti clavando los ardientes ojos,
con tierno halago su pasión delata
y al ósculo supremo te convida.
Acude, ven sobre sus labios rojos...
y no importa morir; que si amor mata,
del beso del amor nace la vida.

Otros no son tan recomendables como éste, mas merecen citarse uno *A la luna*, y otros *A España*, *A la bandera*, etc.

El primero de los ahora citados tiene, si no gran inspiración, una suave ternura «un claror de luna» que le da cierto encanto:

A la luna.

Cuando en la etérea bóveda sombría
tu disco asomas, pálida viajera,
la mente vuelvo á la fecunda hoguera
que sobre ti su resplandor envía.
Sin el ardiente luminar del día,
que de argentada lumbre orna tu esfera,
de tu corona cándida, ¿qué fuera?
¿Quién tu ignorado rumbo alcanzaría?

¡Oh luna! yo no envidio los fulgores
que te regala el sol; tampoco anhelo
de ese espacio en que vas la dulce calma:
porque sé que mañana entre esplendores
otro sol, en la gloria de otro cielo,
su eterna luz reflejará en mi alma.

En *Querellas*, especie de poesía *lapidaria*, tiene momentos muy felices.

I

En la voluble arena quise un día,
felicidad, tu nombre ver escrito;
y el cielo se cubrió de nubes negras,
y se llevó la arena el torbellino.

VII

¿Cuándo serás feliz? dije al proscrito;
y él respondió:—Cuando á mi patria vuelva.
Y tú, triste alma mía, tú que sabes
dónde tu patria está, ¿por qué no vuelas?

VIII

Canté del bien las glorias inmortales;
de la virtud los inefables gozos;
canté la libertad, y, al otro día,
en olvidado erial me hallaba solo.

IX

Romeo, bajo el mármol de la tumba
yerta descansa tu infeliz Julieta:
mi dulce prometida es más hermosa,
más pálida y tranquila... y es eterna.

XII

Sé de blancas palomas que su nido
dejaron al lucir de la mañana;
y sé también que nunca regresaron:
pues así sucedió con mi esperanza.

En la oda que empieza: *La paz bendita canta...*, hay atisbos de Fr. Luis de León, y es muy bella, aparte aquellos alientos trascendentales en que el poeta, como tema de su filosofía, dice:

¡Alzad la frente, obreros de la idea!

Parece que se ha querido aquí casar el espíritu del cantor de *La vida del campo*, con el de Quintana, y el maridaje tiene algo de morganático.

Otra multitud de poemitas, como *Armonías*, *Sombras*, *Consolación*, etc., son poco más que prosa rimada, y se pueden asociar á los sonetos que no se mencionan aquí. Sin embargo, para salvar su nombre tiene méritos suficientes Gutiérrez Coll; y si sus poesías corrieran por España (no conocemos edición de ellas), alcanzaría estimación muy justa.

Gutiérrez González, Gregorio (**1826-72**) colombiano, poeta *bucólico* en el más grato y moderno significado de la palabra. Es el cantor de la vida campesina colombiana, y por dar tipo y sabor americano á sus obras, escogió asuntos al parecer tan poco poéticos como aquel *sobre el cultivo del maíz en Antioquia* (Colombia), escrito en dialecto, y el cual, sin embargo, es poema de los más bellos y *americanos*, con ventaja en este último punto sobre los del gran Echeverría ó el ilustre Bello en su *Silva á la agricultura*, pero no en el de la belleza. Si se hu-

biera de comparar á Gutiérrez con algún poeta español para poderse formar de él idea muy aproximada, diríase que de nuestros poetas modernos tiene un *aire* de parentesco con Gabriel y Galán, aunque éste es más hondamente poeta que el colombiano. Y esto no refiriéndonos al poema citado, pues es más bien lo que se llamó uno *didascálico* agrícola, sino al espíritu general de Gutiérrez, que no falta en la obra aludida; por ejemplo, en los cuadros de la vida labriega. Sus poesías líricas *¿Por qué no canto?*, *Aures*, *A Julia* (dos composiciones en las cuales la primera estrofa de la una sirve de tema para la otra poesía), etc., revelan cierta felicidad para la versificación y una musa plañidera alimentada por las desgracias de que fué víctima Gutiérrez González. Ellas han sido justamente celebradas y tienen el encanto de lo íntimo y personal, llegando á conmover hondamente al lector en algunos momentos, como cuando dice el poeta en *Aures:*

. . . .
Soñé que allí mis hijos y mi Julia...
¡Basta!... las penas tienen su pudor;
Y nombres hay que nunca se pronuncian
Sin que tiemble con lágrimas la voz (1).

Gutiérrez Nájera, Manuel (muerto en **1893?**), autor mejicano digno de ser estudiado como uno de los representantes de aquel afán y esmero por pulir la forma métrica, que hemos echado ya de ver en algunos poetas de su época. Discípulo

(1) *Poesías de Gregorio Gutiérrez González.* Introducción y noticias, por S. Camacho, Pombo, Uribe é Isasa, un tomo en 12.º

de Musset y empapado en las *rimas* de Becquer, sus poesías tienen una vaga sensualidad, exenta de grosería, muy bien refinada á través de un sentimiento delicado y depurador.

La *Serenata de Schúbert* es canción típica de este autor; acaso en ella hay poca sinceridad y excesivo recuerdo de nuestro poeta sevillano.

¡Oh, qué dulce canción! Límpida brota
Esparciendo sus blandas armonías,
Y parece que lleva en cada nota
Muchas tristezas y ternuras mías.
....

¡Un peinador muy blanco y un pïano,
Noche de luna y de silencio fuera...
Un volumen de versos en mi mano
Y en el aire y en todo, primavera!

¡Qué olor de rosas frescas en la alfombra!
¡Qué claridad de luna! ¡Qué reflejos!
¡Cuántos besos dormidos en la sombra,
Y la muerte, la pálida, qué lejos!

¡Cuántos sueños en mi alma y en tu alma!
¡Cuán hermosos versos! ¡Cuántas flores!
En tu hogar apacible, ¡cuánta calma!
Y en mi pecho, ¡qué inmensa sed de amores!
....
....

¡Ya nunca volverás, noche de plata,
Ni unirán en mi alma su armonía,
Schúbert, con su doliente «serenata»
Y el pálido Musset con su «Lucía!»

Mariposas es bella composición que acusa las

mismas fuentes; *Carta abierta* tiene estrofas como éstas:

Tiene el amor su código, señora;
Y en él mi crimen pago con la vida.
¡Así es mi corazón! Ama una hora...
Es amado después, y luego... olvida.

En ese tren expreso en que viajamos,
Aman siempre al vapor los corazones;
Que así como el trayecto que cruzamos,
Tiene el alma también sus estaciones.

. . . .

Soñamos con amar, y nos agita
La volcánica lava del deseo:
Matamos nuestro amor, y resucita
Con las múltiples formas del Proteo.

Hoy es una mujer que nos adora:
Mañana una mujer que nos desdeña;
Y mientras más por el amor se llora,
Con más ahinco en el amor se sueña.

¡Así es el hombre! Tántalo que tiene
La sed del ideal, la poesía;
Una mujer á su camino viene
Y exclama el corazón: ¡Esa es la mía!

. . . .

En ellas bien patente se ve la influencia de Campoamor, sin que se refiera el recuerdo á la mención de ese *tren expreso* que aquí es pura metáfora del mejicano, sino al espíritu de *dolora* y *humorada*, que tienen la primera estrofa y la segunda. *Tristissima nox* es un soporífero canto á la noche, escrito, si no en robustos versos, sí con una libertad estupenda en metrificación, rima y epítetos:

. . . .
La noche es *formidable:* las pupilas

Que en su profunda oscuridad se *abren*,
Aparecen sangrientas en el lobo,
De amarillo color en la lechuza.
Todas despiden luces *infernales*
E iluminan la marcha *silenciosa*
Del gato montaráz, y los *chacales*
La astuta comadreja y la *raposa*.
....

La duquesa Job, ó sea la amante del duque Job, seudónimo que usó Gutiérrez Nájera, es un gracioso retrato de una *griseta*, de ojos verdes, que trasciende á heroína de Paul de Kock ó Musetta de la bohemia de Mürger.

....
....
Desde las puertas de la sorpresa
Hasta la esquina del Jockey Club,
No hay española, yankee ó francesa,
Ni más bonita ni más traviesa
Que la duquesa del duque Job.

La canción, á mi ver, es un recuerdo de la de *Mimí Pinson*, de Alfredo de Musset.

H

Hartzenbusch, Juan Eugenio (1806-80), insigne poeta español nacido de condición humilde. Su interesante biografía es tan conocida, que nos creemos excusados de referir su vida desde el modesto taller de ebanistería, donde pasó su niñez, hasta la poltrona de la Academia de la Lengua y dirección de la Biblioteca Nacional.

En 1823 ya se le ve haciendo sus primeros ensayos dramáticos con traducciones del teatro francés, y en el 27 educa su gusto con la refundición de algunas de nuestras comedias clásicas, hasta que en el 31 se decide á escribir dos dramas *históricos*, tímidos ensayos que de seguro no revelaban al poeta inspiradísimo que el 19 de Enero de 1837 estrena en el teatro del Príncipe su drama *Los amantes de Teruel*, colmándose los anhelos del autor; tantos fueron los aplausos, felicitaciones y gloria que cobró.

Con tales alientos se decidió á levantar más su crédito con *Doña Mencía* (1838), *Alfonso el Casto* (1841), *Juan de las Viñas* (1844), *La Jura en Santa Gadea* (1845) y *La madre de Pelayo* (1846), obra que determinó el ingreso del poeta en la Real Academia Española.

Fué el gran romántico español fecundo cual nuestros antiguos clásicos, y como ellos expresivo, serio,

elegante, epigramático á veces, y no pocas calderoniano por lo alto de su inspiración. A nuestro entender, su obra maestra es *Los amantes de Teruel*, donde el interés dramático llega donde ya no alcanzó Hartzenbusch ni en *La Jura*, que, no obstante, tiene escenas de vigor extraordinario, pero en la que largas descripciones vienen á robar un interés que el espectador pide para la acción.

Al talento crítico de Larra no escapó ninguna de las bellezas de *Los amantes*, y á la obra dedicó estas apreciadísimas palabras:

«El drama que motiva estas líneas tiene, en nuestro pobre juicio, bellezas que ponen á su autor, no ya fuera de la línea del vulgo, pero que lo distinguen también entre escritores de nota. Sinceramente le debemos alabanza, y aquí citaremos de nuevo, como otras veces hemos hecho, á los que, maldicientes, nos acusan; sólo se presenta el autor de *Los amantes de Teruel*, sin pandilla literaria detrás de él, sin alta posición que le abone, no le conocemos; pero nosotros, *mordaces* y *satíricos*, contamos á dicha hacer justicia al que se presenta reclamando nuestro fallo, con memoriales en la mano como *Los amantes de Teruel*. Si la indignación afila á veces nuestra pluma, corre sobre el papel más feliz y más ligera para alabar que para censurar.

... Preside al drama, no la maldad, repugnante siempre cuando se presenta en las tablas fría y estéril, sino la fatalidad, la hermosura misma de Isabel, que le acarrea sus desventuras todas.

Nunca se pudo decir con más razón

¡Ay, infeliz de la que nace hermosa!

Ya esa fatalidad que preside el drama se halla exactamente fijada en los dos versos que dice Marsilla, tan amargos y enérgicos:

¡Maldito el hombre que virtudes siembra
para coger cosecha de desgracias!

Marsilla, luchando á brazo partido, y solo, contra esa fatalidad, es una creación llena de valor y de entereza. Pobre, se enriquece; el amor de una mujer se atraviesa como un obstáculo insuperable á su felicidad: torna á su patria, y es despojado y detenido en el momento más crítico de su vida por unos bandidos que no pueden comprender, cuando le roban un tesoro, que le roban el tiempo, que es para él más que la vida; la venganza misma de esa mujer le salva, pero tarde. Isabel está casada, y él ha oído el eco de la campana que se lo anuncia; el crimen es su único recurso, y le cometerá; los hombres han sido un obstáculo, y los vencerá; un vínculo sagrado le priva de su bien. *Es sacrílego,* responde, *es injusto.*

—En presencia de Dios formado ha sido.
Con mi presencia queda destruído.

Sublime respuesta de la pasión, tan sublime por lo menos como el famoso *Qu'il mourut,* de Corneille, porque para la pasión no hay obstáculo, no hay mundo, no hay hombres, no hay más Dios, en fin, que ella misma.»

El insigne Tamayo le dedica las siguientes alabanzas:

«Se distinguió como escritor correctísimo y ele-

gante, como erudito (1) y como poeta lírico y dramático. En nuestra primera junta, después de su muerte, fué declarado autoridad de la lengua española (2). Entre las más apreciables cualidades de su estilo, descuella la concisión. Ningún autor, antiguo ni moderno, le aventaja en el arte de decir las cosas pronto y bien. De su mucho saber y singular perseverancia dan testimonio, trabajos de varia índole, y las ediciones de los teatros de Lope, Tirso, Alarcón y Calderón, que avaloran la *Biblioteca* de Rivadeneyra. Su discurso de recepción en esta Academia, es joya de elevada crítica y acendrado gusto. Cualquiera de sus composiciones poéticas ó prosaicas puede servir de modelo para aprender á escribir en castellano. En sus poesías líricas, en sus apólogos, en sus comedias, brillan galas y primores inestimables, y en *Los amantes de Teruel*, uno de los mayores triunfos del ingenio dramático en la patria de Calderón. Si este drama no supera en belleza á todos los que en las dos últimas centurias se han escrito, no se le posponga, por lo menos, á otro ninguno.»

Tamayo cita aquí á Hartzenbusch como fabulista, y, en efecto, es uno de los que mayores triunfos alcanzan en ese género de composiciones en nuestra literatura. Nada tienen que ver con las suyas las remilgadas de Iriarte ó las prosaicas de Samaniego. He aquí una muestra.

(1) Prologó con bastante acierto la edición de comedias de Alarcón, las de Calderón, Lope de Vega y Tirso de Molina, en la Biblioteca de Autores Españoles, y esos juicios son de lo más acertado entre los prologuistas de la Biblioteca, aunque hoy algo anticuados en ciertos datos.

(2) Fué uno de los principales colaboradores en el Diccionario de la Lengua, ediciones de 1852 y 69.

(Notas del autor.)

La Luciérnaga y el Sapo.

Brillaba en una floresta
durante noche sombría,
la Luciérnaga modesta
que ignoraba si lucía.
Envidioso de su brillo
cierto Sapo que la vió,
fué y escupió al gusanillo
veneno que la mató.
«¿Por qué, exclamó falleciente,
á un desvalido matar?»
Y escupiendo nuevamente,
dijo el Sapo: «No brillar.»

La toalla.

¡Ay! exclamó Isabelita. ¡Ay qué toalla!
Cuando me enjugo el rostro me le ralla.
Su aya le dice: «Si la broza quita,
Perdone el restregón Isabelita.»

El juez concienzudo y entusiasta lo encontró Hartzenbusch en D. Aureliano Fernández-Guerra, quien dedicó un estudio completísimo á su amigo, el insigne autor de los dramas citados y de buen número de comedias, desde las de magia, como *La redoma encantada* y *Los polvos de la madre Celestina*, hasta otras, como *Primero yo*, *El bachiller Mendarias*, etcétera (1).

(1) Véanse las *Obras de D. Juan Eugenio Hartzenbusch*, con su biografía, y crítica de las mismas por el citado Sr. Fernández-Guerra, en la *Colección de Escritores castellanos*, 5 tomos, volúmenes 54, 63, 68, 77 y 93 de la *Colección*.

Quien detenidamente lea sus obras encontrará muy arbitrario el juicio que al benemérito Fitzmaurice-Kelly le merece nuestro poeta. (Véase *Historia de la Literatura Española*, pág. 506, edición de *La España Moderna*.)

Heredia, José María de (1803-39). Es, según nuestro juicio, el poeta castellano más egregio nacido en Cuba. Discípulo de los grandes clásicos españoles, tiene algo de Herrera y mucho de Quintana. De aquél es la inspiración rica y abundante, valiente y fogosa; de éste, la perfección clásica, que si Heredia pierde alguna vez con alguna palabra y giro menos feliz, alcanza sobre todos sus paisanos y poetas contemporáneos. Acaso la Avellaneda le aventajó en ocasiones; mas en muy pocas. Hoy, que ciertos resquemores entre cubanos y peninsulares han de irse amortiguando, tenemos que convenir en que la lengua española ha producido en la Gran Antilla un poeta genial, de tan altos vuelos como puedan ser Tassara y Gallego. Hablando del primero, dijimos que Heredia aventaja al cantor de *El aquilón*, cuando canta á *La tempestad*. Creemos estar en lo cierto, mas intentemos probarlo.

Huracán, huracán, venir te siento,
y en tu soplo abrasado
respiro entusiasmado
del señor de los aires el aliento.
En las alas del viento suspendido
vedle rodar por el espacio inmenso,
silencioso, tremendo, irresistible,
en su curso veloz. La tierra en calma
siniestra, misteriosa,
contempla con pavor su faz horrible.
¿Al toro no miráis? El suelo escarbán
de insoportable ardor sus pies heridos;
la frente poderosa levantando
y en la hinchada nariz fuego aspirando,
llama á la tempestad con sus bramidos.
¡Qué nubes! ¡Qué furor! El sol temblando
vela en triste vapor su faz gloriosa,

y su disco nublado sólo vierte
luz fúnebre y sombría
que no es noche ni día...
¡pavoroso color, velo de muerte!
los pajarillos tiemblan y se esconden
al acercarse el huracán bramando,
y en los lejanos montes retumbando
le oyen los bosques, y á su voz responden.
....
¡Oscuridad universal!... Su soplo
levanta en torbellinos
el polvo de los campos agitado...
En las nubes retumba despeñado
el carro del Señor, y de sus ruedas
brota el rayo veloz, se precipita,
hiere y aterra al suelo
y su lívida luz inunda al cielo.
¡Qué rumor! ¿Es la lluvia?... Desatada
cae á torrentes, oscurece al mundo,
y todo es confusión, horror profundo.
....
¡Asombroso torrente!
¡Cómo tu vista el ánima enajena,
Y de terror y admiración me llena!
¿Dó tu origen está? ¿Quién fertiliza
Por tantos siglos tu inexhausta fuente?
¿Qué poderosa mano
Hace que al recibirte
No rebose en la tierra el Oceano?
¡Sublime tempestad! ¡Cómo en tu seno,
De tu solemne inspiración henchido,
Al mundo vil y miserable olvido,
Y alzo la frente, de delicias lleno!
¿Dó está el alma cobarde
Que teme tu rugir?... Yo en ti me elevo
A trono del Señor: oigo en las nubes
El eco de su voz: siento á la tierra

Escucharte y temblar. Ferviente lloro
Desciende por mis pálidas mejillas,
Y su alta majestad trémulo adoro.

Pero quizá alcanzó más inspiración en su oda *Al Niágara*, donde hay estrofas admirables, que le hacen uno de los más grandes poetas descriptivos, aunque á veces algo declamatorio, al estilo de Cienfuegos y Quintana.

Por lo general, la musa de Heredia es profundamente elegíaca, y aun tenebrosa, sobre todo cuando soñando con la independencia de su patria, hizo vibrar la cuerda de su odio contra España dominadora. Cuba se muestra orgullosa de poder contar un gran poeta en su historia. Nosotros creemos más; le juzgamos uno de los más grandes poetas americanos, casi tan grande como Bello, Caro ú Olmedo, mucho mayor que el Heredia *francés*.

Cierto que para poder afirmar esto no se ha de considerar á Heredia como poeta heroico-patriótico, pues desde ese punto de vista sus poesías valen bien poco. Recuérdese su oda *A Bolívar*, y dígase si no es de las más retóricas y frías que han pesado sobre el héroe; nadie puede ponerla al lado de la de Olmedo al mismo asunto.

En cambio, ¡qué herreriana grandeza no hay en aquella *Al Niágara!*

Abrió el Señor su mano omnipotente,
Cubrió tu faz de nubes agitadas,
Dió su voz á tus aguas despeñadas,
Y ornó con su arco tu terrible frente.
¡Ciego, profundo, infatigable corres,
Como el torrente oscuro de los siglos,
En insondable eternidad!...
....

También es muy bella la composición titulada *El Teocalli de Cholula*, donde hay acentos elegíacos dignos de Rodrigo Caro:

... Tal vez un día
De tus profundas bases desquiciado
Caerás; abrumará tu gran ruina
Al yermo Anáhuac; alzaranse en ella
Nuevas generaciones, y orgullosas
Que fuiste negarán... Todo perece
Por ley universal. Aun este mundo
Tan bello y tan brillante que habitamos,
Es el cadáver pálido y deforme
De otro mundo que fué...

En todas partes el *lirismo* de Heredia es sincero, aun en sus injustas aberraciones de *patriota;* lo que en sus poesías se muestra de afectado y verboso, culpa es, más que de él, de sus modelos, y éstos fueron demasiados, aunque jamás pudieron sofocar el vigor poético del vate cubano (1).

Hernández, José (florece en **1872**), poeta argentino en quien, mejor que en otro alguno, se logra una muestra brillante de la poesía popular americana en su obra *Martín Fierro*.

Refiriéndonos á este poema nos creemos excusados de hablar de otros intentos del mismo género, como el ya citado de Estanislao del Campo (2) y los de Hidalgo, poemas dialogados *gaucheros*, que con

(1) Se han hecho varias ediciones, todas incompletas, de las poesías de Heredia, aun las que él mismo dirigió en Nueva York, 1825, y Toluca, 1832. La «Biblioteca poética» de Garnier, tiene un tomo con el título de *Poesías líricas*, prólogo de Zerolo.

(2) Pág. 304.

pocas obras más representan el afán de crear una literatura indígena americana.

La obra más importante es sin duda la de Hernández, que con el título de *Martín Fierro* (1872) obtuvo extraordinaria popularidad en toda ia América del Sur.

Un aire de la tierra nativa corre por todo el poema, y es grito viril de emancipación contra la esclavitud en que venía viviendo la literatura americana, hija de los modelos franceses casi siempre.

Desde ese punto de vista, grandes elogios merece el *Martín*, poema de retorno á la vida del desierto, algo así como un Rousseau americano que, fatigado por la complicación de la vida social, rompe con ella y vuelve á las selvas, por las cuales siente nostálgicas añoranzas, acaso atávicos cariños por una vida nómada y aventurera que nuestros abuelos, los conquistadores, dejaron infiltrada en sus hijos nacidos en las pampas. Desde muy antiguo existe en la Argentina una verdadera poesía *popular*, que no es precisamente la de los *reflexivamente* populares Campo, Gutiérrez, Hernández, Arcasubi, etc., una poesía juglaresca, tal vez tradicional. A esos *juglares* se les llama *payadores*, y los aquí citados podrían decirse payadores *eruditos* ó refundidores de las juglerías argentinas.

Herrera, Fernando de (1534-97) el más grande de los poetas españoles de la llamada escuela sevillana, si se exceptúa acaso Góngora. La reforma feliz que Garcilaso decidió en la poesía castellana, no hubiera logrado naturalizarse por completo sin el genio del poeta andaluz. Antes de ser eclesiástico celebró en sus versos, de corte petrarquista, á una Laura que, según cuentan, fué la condesa de Gelves, *Elio-*

dora. Y parece probable que esta buena dama significaría más que el emblema de belleza, propio de todo poeta de aquella época, hasta el caso de que pudo ofenderse su marido, D. Alvaro de Portugal (1).

Sin embargo, no está en esos lindos versos aquella *divina* poesía que conservará como astro de primera magnitud á nuestro poeta. En sus odas elegíacas y heroicas es donde se presenta el *divino* Herrera en su magnificencia. ¿Quién no conoce aquellas estrofas *A la victoria de Lepanto*?

Cantemos al Señor, que en la llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero:
Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
Salud y gloria nuestra.
Tú rompiste las fuerzas y la dura
Frente de Faraón, feroz guerrero;
Sus escogidos Príncipes cubrieron
Los abismos del mar, y descendieron
Cual piedra en el profundo, y tu ira luego
Los tragó como arista seca el fuego.
....
....
Llorad, naves del mar, que es destruída
Vuestra vana soberbia y pensamiento.
¿Quién ya tendrá de ti lástima alguna,
Tú que sigues la luna,
Asia adúltera, en vicios sumergida?
¿Quién mostrará un liviano pensamiento?
¿Quién rogará por ti? Que á Dios enciende

(1) Sobre este punto quizá pronto se esclarezcan las confusas noticias que hoy tenemos, y cuya oscuridad ha dado margen para sutiles metafísicas, en los que parecen fiar la gloria del poeta erótico á que el amor sea *tema* y no honda pasión.

Tu ira y la arrogancia que te ofende;
Y tus viejos delitos y mudanza
Han vuelto contra ti á pedir venganza.

....

....

Hermosa es aquella composición *A la muerte del Rey Don Sebastián*, tierna y sentida queja que le arranca la rota del ejército portugués en Marruecos. En ésta, como en todas las poesías de Herrera, se nota la grandiosa inspiración bíblica (1) y se revela la profunda cultura clásica del autor. Lástima es que en algunos casos el poeta se deje arrastrar por un afán de pompa que vicia sus obras; por ejemplo, su oda *A Don Juan de Austria.*

Acaso no estaba el mal en él; era cosa del tiempo; era atmósfera que se respiraba ya, y los artistas no pueden sustraerse á ella, pues que en una sociedad viven y de sus modas y de sus gustos participan. Esto es razón sobrada para disculpar aquellas estrofas que dicen:

Cuando con resonante
Rayo y furor del brazo impetuoso
A Encélado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó airado en Etna cavernoso.
Y la vencida tierra
A su imperio rebelde quebrantada,
Desamparó la guerra
Por la sangrienta espada
De Marte, aun con mil muertes no domada.
En el sereno polo
Con la suave cítara presente,

(1) Especialmente en *La victoria de Lepanto.*

Cantó el crinado Apolo
Entonces dulcemente,
Y en oro y lauro coronó su frente.
....
  De Palas atenea
El gorgóneo terror, la ardiente lanza,
Del rey de la onda egea
La indómita pujanza,
Y del hercúleo brazo la venganza.
  Mas del bistonio Marte
Hizo en grande alabanza luenga muestra,
Cantando fuerza y arte
De aquella armada diestra
Que á la flegrea hueste fué siniestra.
  A ti, decía, escudo,
A ti, del cielo esfuerzo generoso,
Poner temor no pudo
El escuadrón sañoso
Con sierpes enroscadas espantoso.
....

Esto y cuanto omitimos aquí es hijo de un afán culterano lamentable; de ello, á las *Soledades* de Góngora, no hay más que un paso. Parece mentira que hombre tan modesto y aun humilde, cual nos le pinta la historia, fuera á veces tan hinchado en la poesía. A él, que tan buen tino tuvo para comentar á Garcilaso (1), se le fué la mano en cuanto afán de aristocracia poética le tentó.

Claro es que junto á estos innegables errores que, después de todo, no siempre los profesó—*La victo-*

(1) *Anotaciones á las obras de Garcilaso*, trabajo crítico digno de toda alabanza, y el único hecho con un espíritu estético verdadero, y no hijo de escuelas y fórmulas retóricas.

ria de Lepanto, Pérdida del rey D. Sebastián, muchas *elegías*, buen número de *sonetos;* son prueba de sus aciertos absolutos, — hay en sus obras bellezas que hacen de Herrera el más grande lírico heroico español en el siglo XVI y acaso hasta el XIX. Ya en su tiempo obtuvo los más fervorosos aplausos, no sólo de Pacheco, pródigo para todos sus paisanos, sino también, y muy efusivos, de Lope; fué admirado por Cervantes, y aun se dice que Tasso celebraba la galanura de los versos herrerianos. Ya en el siglo XVIII, Herrera tiene no poca parte en la restauración de nuestra lírica; mas poetas faltos de inspiración le aceptaron aun en sus defectos. En América, durante la primera mitad del siglo XIX, fué también estudiado con ardor, y las consecuencias no pocas veces fueron fatales (1).

Hojeda, Fray Diego de (1571-1615), habiendo dejado á España, su patria, muy joven, tomó en Lima el hábito de religioso dominico el día 1.° de Abril de 1591.

En Cuzco escribió su notabilísimo poema *La Cristiada*, el mejor de los nuestros sagrados.

Tan poco aprecio alcanzó el P. Hojeda de sus mismos contemporáneos, y aun de los hombres de letras de épocas posteriores, que su obra, de la que sólo existía una rarísima edición hecha en Sevilla el año 1611, llegó á ser desconocida.

Dice Vargas Ponce en su *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano*, refiriéndose al excelente poema de Hojeda, que es «muy poco conocido, y que acaso no temería una rigurosa crítica.»

(1) El tomo XXXII de la Biblioteca de Autores Españoles publica poesías de Herrera.

«Hállase dividido, añade, en doce cantos, comprendiendo mil novecientas setenta y cuatro octavas, prolijidad que acaso es su único defecto; pero en lo restante, plan, extensión, episodios, máquina, decoro, y sobre todo elocución, es digno de la epopeya. Tan linda obra—expresa el mismo Vargas Ponce—es muy rara, y no ha sido reimpresa, ni parece la leyó D. Nicolás Antonio.»

Fitzmaurice-Kelly, historiador de la literatura castellana, ni aun menciona nuestra más legítima gloria épica en la edición de *La España Moderna*.

Hoy acaba de celebrarse en Salamanca el centenario de la publicación del gran poema. Los dominicos, la Universidad salmantina y algunos literatos madrileños acudieron á honrar la memoria del poeta, y allí se enalteció el gran poema épico religioso español. La Biblioteca de Autores Españoles (1) lo publicó, y en Barcelona se hizo una edición á todo lujo de *La Cristiada*, que no es muy de fiar.

Así dice Ticknor en su *Historia de la literatura española*: «muy superior á cuanto Lope trabajó en este género épico es *La Cristiada*, de Diego de Hojeda, impresa en 1611, y tomada en parte del poema latino que con el mismo título escribió Jerónimo Vida, sin que esta circunstancia disminuya en lo más mínimo ni el mérito ni la originalidad del poeta español.»

El asunto es severo y sencillo, empezando con la última cena y concluyendo con la Pasión en la cruz; los episodios á veces declamatorios, exceptuando

(1) Tomo XVII de dicha Biblioteca.—Quintana fué el primer crítico que se dió cuenta de la importancia de este gran poema.

aquel en que el vestido de Jesús, cuando oraba en el Huerto, da ocasión al autor para pintar los pecados todos del hombre, cuya historia alegórica representa tejida de maldiciones y formando los siete pliegues del manto que cubre los hombros de la Víctima expiatoria, así vestida por amor nuestro. La visión de las glorias futuras de la Iglesia concedida al paciente, es una concepción grandiosa, feliz y perfectamente colocada, y todavía lo son más los tiernos consuelos que en profecía recibe. Hay bastante habilidad en la estructura épica de este poema, y la versificación es armoniosa y fácil, á veces verbosa y floja.

La Cristiada debe con justicia ser colocada por cima del *Monserrate*, de Virués (1), y ningún poema religioso hay en lengua castellana que le lleve ventaja. Á todos supera; pues *La Cristiada*, contra la costumbre, presenta una acción desembarazada y sencilla. Todo lo episódico nace del asunto y se enlaza á él con ingenioso artificio; la máquina ó maravilloso, accesorio en otros poemas, es en éste la esencia verdadera de su argumento, en el que el interés llega á ser á veces verdaderamente trágico, y el estilo acomodado á lo inmenso del asunto en que se ocupa. El lenguaje es propio, puro, generalmente libre de vana afectación, aunque tal vez no tan claro como debiera, y los versos flúidos y agradables; pero aquellas octavas no son tan iguales y hermosas como las de Lope y Valbuena.

Podemos, por tanto, concluir que *La Cristiada* es nuestra mejor epopeya cristiana, muy próxima á Milton y Klopstock, é infinitamente superior á la de Vida.

---

(1) Léase en el tomo XVII, antes citado.

Huerta. (Véase *García de la Huerta.)*

Hurtado de Mendoza, D. Diego (1503-1575.) Con ser muy grande, no es tan conocido como debiera este egregio discípulo de la escuela italiana. Nació en Granada y murió en Madrid. Siguió los ejércitos de Carlos V, después de estudiar en Salamanca, siendo embajador de este Monarca en el Concilio de Trento y cerca del Papa Julio III. Hurtado de Mendoza es una de las figuras más salientes de la literatura nacional. Sus composiciones ligeras *redondillas* al antiguo modo castellano hacían las delicias de Lope, y con razón, pues hoy aún aplaudimos su castizo donaire. Como prosista goza justo renombre por su *Historia de la guerra contra los moriscos de Granada,* modelo por el pensamiento y por el estilo, donde imita á Tácito y á Salustio.

Como novelista, podría ser Mendoza una de las glorias de España si *El lazarillo de Tormes* (1), publicado en 1553, tipo perfecto de la novela picaresca, le perteneciera. Su protagonista, Lázaro, hijo de un molinero y una moza del partido, cuenta las peripecias de la vida que llevó con sus caricaturescos amos, y las trazas de que se valía para robarles algo con que mantenerse. El ciego ladino primero, el clérigo miserable después y el vanidoso cuanto ham-

(1) Según varios críticos, entre ellos Morel-Fatio, no se puede atribuir á Hurtado esta obra. Véase la edición de *El Lazarillo de Tormes,* por Foulché-Delbosc, en la Biblioteca Hispánica, 1900.—También se halla en el tomo III de la de Autores Españolel.

En esta misma Biblioteca, tomo XXI, la *Historia de la Guerra de Granada;* en el XXXII hay poesías.

Suponemos que en el tomo IV de los *Orígenes de la Novela,* próximo á publicarse, el egregio Menéndez Pelayo dará curiosas noticias sobre *Lazarillo* y su autor.

briento hidalgo, son modelos admirables de personajes tomados del natural, así como el fraile de la Merced, el bulero, el capellán y el alguacil, á quienes sucesivamente sirve; terminando la novela con el casamiento del pobre lazarillo y su colocación en un *oficio real*, pregonero de Toledo. Nada hay más perfecto en cuanto al lenguaje y en cuanto á la observación, feliz en rasgos salientes y sobria en detalles fastidiosos. Ninguna novela picaresca logrará superar ni igualar siquiera el donaire, la gracia, la *picardía* truhanesca de Lázaro.

De *La Guerra de los moriscos* tomamos el siguiente fragmento, muestra de la prosa de Hurtado:

«*Don Fernando Zaguer exhortando á los moriscos á la rebelión.*—Mándannos que no hablemos nuestra lengua; no entendemos la castellana: ¿en qué lengua habemos de comunicar los conceptos, y pedir ó dar las cosas? aun á los animales no se vedan las voces humanas. ¿Quién quita que el hombre de lengua castellana no puede tener la ley del Profeta? ¿y el de la lengua morisca la ley de Jesús? Llaman á nuestros hijos á sus congregaciones y casas de letras: enséñanles artes que nuestros mayores prohibieron aprenderse, porque no se confundiese la puridad y se hiciese litigiosa la verdad de la ley. Cada hora nos amenazan quitarlos de los brazos de sus madres y de la crianza de sus padres y pasarlos á tierras ajenas, donde olviden nuestra manera de vida y aprendan á ser enemigos de los padres que los engendramos y de las madres que los parieron. Mándannos dejar nuestro hábito, vestir el castellano: vístense entre ellos los tudescos de una manera, los franceses de otra, los griegos de otra, los frailes de otra, los mozos de otra, y de otra los viejos: cada nación, cada profesión y cada estado usa su manera de vestido, y de todos son cristianos y nosotros moros, porque vestimos á la morisca, como si trujésemos la ley en el vestido y no en el corazón.

Las haciendas no son bastantes para comprar vestidos para dueños y familias; del hábito que traíamos no podemos disponer, porque nadie compra lo que no ha de traer; para traello es prohibido, para vendello es inútil: cuando en una casa se prohibiese el antiguo y comprase el nuevo del caudal que teníamos para sustentarnos, ¿de qué viviremos? Si queremos mendigar, nadie nos socorrerá como á pobres, porque somos prelados como ricos; nadie nos ayudará, porque los moriscos padecemos esta miseria y pobreza: que los cristianos no nos tienen por prójimos.»

..

I

Inca, El (1540-1616). Así es comunmente conocido el peruano Garcilaso de la Vega, soldado en España y el primero de los americanos que merece puesto de honor en la literatura española, por su historia de la expedición de Soto—*La Florida del Inca*,—y sus brillantes *Comentarios reales, que tratan de los Incas, reyes que fueron del Perú...;* obra en la cual no busquemos gran espíritu crítico, pero sí noticias interesantes que al futuro historiador de América pueden ser de alguna utilidad, siempre que se tenga en cuenta que el *comentarista* no deja de poetizar, cuando hay lugar, las cosas que se refieren á su patria. He aquí cómo nos dice que *el oro y plata y otras cosas de estima, no eran de tributo, sino presentadas.*

«El oro y plata y las piedras preciosas que lós reyes Incas tuvieron en tanta cantidad, como es notorio, no era de tributo que fuesen los indios obligados á darlo, ni los reyes lo pedían, porque no lo tuvieron por cosa necesaria para la guerra ni para la paz, y todo esto no estimaron por hacienda ni tesoro, porque como se sabe, no vendían ni compraban cosa alguna por plata ni por oro, ni con ello pagaban la gente de guerra, ni lo gastaban en socorro de alguna necesidad que se les ofreciese; y por tanto, lo tenían por cosa superflua, porque no era de comer ni para

comprar de comer. Solamente lo estimaban por su hermosura y resplandor para ornato y servicio de las Casas Reales y templos del Sol y casas de las Vírgenes, como en sus lugares hemos visto y veremos adelante. Alcanzaron los Incas el azogue, mas no usaron de él, porque no le hallaron de ningún provecho, antes sintiéndole dañoso prohibieron el sacarlo, y adelante en su lugar daremos más larga cuenta de él...»

Como segunda parte de este libro puede considerarse la *Historia general del Perú,* y todos ellos no se sabe á punto fijo dónde clasificarlos; si entre la novela histórica ó la historia novelesca. Seguramente por su estilo y falta de autoridad científica es en este género donde han de figurar.

Los *Comentarios reales* son la primera obra *americana* donde se inicia la que pudiéramos llamar literatura *indígena,* la tradicional, á la cual faltó un período heroico para hacerse vigorosa; vive de pura ficción histórica, de recuerdos poco precisos aun en el Inca mismo, el cual escribía demasiado lejos de los días de la conquista—siglo XVII.—Por esto no serán abundante venero poético unas obras tan *poéticas* como las de Garcilaso, el peruano. Tradujo «Los tres diálogos de amor de León Hebreo,» de la lengua itálica (1590), en elegantísima prosa castellana.

Imperial, Micer Francisco, nacido en Génova, avecindado en Sevilla, predecesor por muchos conceptos de Boscán, y el iniciador en España de la imitación toscana y del empleo del endecasílabo, con el nuevo espíritu del Renacimiento que alboreaba en Europa. El maestro de Imperial fué Dante: su obra principal el *Desyr de las Siete Virtudes,* y toda ella no es otra cosa que fragmentos dantescos. Pertenece

á Imperial su habilidad extraordinaria para versificar, y en todo el *Cancionero de Baena* no hay quien le supere. En él se encuentran diversas poesías: *Al nacimiento del Rey Don Juan, Al amor de una fermosa muger de Sevilla*, al citado *Desyr de las Siete Virtudes*. De este poema merece conocerse aquel fragmento en el cual aparece Dante—así como en la *Divina Comedia* aparece Virgilio;—y por lo que vamos á extractar puede juzgarse de la pericia del versificador más notable del siglo *XIV* al *XV*.

Desque volviera a man diestra el rrostro,
vy por la yerva pisadas de ome,
onde alegre fuime por el rastro (1),
el cual derecho á un rrosal llevóme.
E commo cuando entre árboles asome
alguno que ante los sus ramos mesce,
é poco a poco todo assy paresçe,
tal vyde un omme, muy cortes saluóme.
Era en la vista benigno é suave
é en color era la su vestidura
ceniza ó tierra, que seca se cave;
barba e cabello albo syn mesura.
Traía un libro de poca escriptura,
escripto todo con oro muy fino,
é comensaba: *En medio del camino*
é de laurel corona é centura.
De grant abtoridat avia senblante,
de pöeta de gran excellençia,
onde yo omilde, enclinéme delante,

(1) El mal oído de los copistas ha desnaturalizado, seguramente, muchos versos, ya en rima, ya en medida, sobre todo tratándose de un poeta que metrificaba en nueva usanza. (Véase *Cancionero de Baena*, edición citada del Sr. D. Pedro José Pidal.)

haciéndole complida reverençia.
E dixele con toda obediençia.
—Afectuosameute á vos me ofresco,
e magüer tanto de vos non meresco,
seya mi guya vuestra alta scyencia.

....

Iriarte, Tomás de (1750-91), fabulista español. Tradujo de antiguos y modernos gran número de composiciones. Dedicó un poema á la música, y á su amigo Cadahalso la traducción del *Arte poética* de Horacio, y se distinguió, sobre todo, en la fábula. El principal defecto suyo es el prosaísmo, pero no se halla falto de gracia y facilidad, ni *vis cómica*. Todos conocemos sus fábulas *La ardilla y el caballo, La compra del asno*, *El gusano de seda y la araña*, etc.

Fué autor dramático con comedias de poca fortuna (*El señorito mimado*, *La señorita mal criada*); tomó parte en las enconadas disputas literarias de su época, de las cuales poco provecho sacó el Arte, si se exceptúan algunos trabajos de Forner.

La importancia de Iriarte no merece, hoy, más líneas en este libro (1).

Isla, P. José Francisco (1703-81), ilustre jesuíta español. La mañana del 3 de Abril de 1767, arrestado de improviso con sus hermanos del pequeño colegio de Pontevedra, cogió de su celda, á vista de los soldados, el breviario y el manteo; pero dejó

(1) Quien desee consultar sobre *Iriarte y su época*, lea el libro así titulado del Sr. Cotarelo y Mori. Madrid, 1897. —Poesías de Iriarte se encuentran en el tomo LXIII de la Biblioteca de Autores Españoles. Las fábulas se han editado multitud de veces.

descubiertos sobre la mesa algunos papeles que contenían reprensiones y penitencias recibidas de los superiores, diciendo á los circunstantes: «aquí las tenéis; las dejo de intento para que vean todos que si José de Isla no ha sido siempre buen jesuíta, no han tenido la culpa de ello los superiores, que no han dejado de reprenderle y castigarle por sus faltas.»

Y estas faltas consistían—según afirma el P. Gallerani (1), de quien hemos tomado la precedente anecdota—consistían principalmente en la demasiada facilidad con que había permitido la impresión de su libro *Fray Gerundio*. *¡Felix culpa!*, podemos decir nosotros, que nos permite gozar de una sátira ingeniosa, feliz, vivísima, de aquellos *cultos* predicadores que infestaban los púlpitos en su época. Es *Fray Gerundio* una novela que sigue de no muy lejos (2) al *Ingenioso Hidalgo;* ¡lástima grande de alguna monotonía y cierto sabor menos clásico! Pero á pesar de esto, es y será obra que sostenga el nombre del insigne jesuíta expulsado con otros cien por Carlos III (3).

Fray Gerundio acarreó á su autor muchos disgustos, fruto de la envidia, pero contribuyó á enaltecer su fama, pues fué juzgada obra clásica sólo infe-

---

(1) *Jesuítas expulsos de España*, traducción del P. Madariaga, páginas 86 y 87.

(2) Aunque bastante más de lo que acaso ambicionó su autor, según se desprende de aquella carta á su cuñado, escrita en Villagarcía el 3 de Marzo de 1758, donde dice: «En suma, si es verdad lo que hasta ahora me han escrito todos, la obra logrará el alto fin que únicamente se pretendió en ella, y *se disputará en las naciones si deja ó no deja atrás al famoso* Don Quijote. *Como se consiga lo primero*, (añade después repuesto ya de la disculpable aspiración) *lo segundo me cae muy por de fuera.*»

(3) El P. Andrés, Eximeno, Arteaga, Burriel, Lampillas, Masdeu, etc.

rior, como hemos dicho, al *Don Quijote,* de Miguel de Cervantes. «Apenas salió el primer volumen, se disputaron todos su adquisición: en una sola semana se despacharon todos los ejemplares, y me acuerdo—dice el P. Caballero en los *Suplementa,*—que el último ejemplar se vendió por 15 escudos. Desde entonces todos los malos predicadores eran llamados por el pueblo Fray Gerundios, lo cual contribuyó en gran manera á que todos los que subían al púlpito tuviesen buen cuidado con no incurrir en semejantes extravagancias, pues á nadie traía cuenta el verse apodado con aquel satírico mote» (1).

He aquí parte del donairoso retrato de *Fray Gerundio* (2): (De la edición de Leipzig, 1885.)

«... Era de aquellos cultísimos predicadores que jamás citaban á los Santos Padres, ni aun á los sagrados Evangelistas por sus propios nombres, pareciéndoles que ésta es vulgaridad. A San Mateo le llamaba *el Angel historiador;* á San Marcos, *el evangélico Toro;* á San Lucas, *el más divino Pincel;* á San Juan, *el Aguila de Patmos;* á San Jerónimo, *la Púrpura de Belén;* á San Ambrosio, *el Panal de los Doctores;* á San Gregorio, *la alegórica Tiara.* Pensar que al acabar de proponer el tema de un sermón, para citar el Evangelio y el capítulo donde le tomaba, había de decir sencilla y naturalmente: *Joannes, capite decimotertio: Matthæi, capite decimoquarto,* eso era cuento, y le parecía que bastaría esto para que le tuviesen por predicador sabatino; ya se sabía, siempre había de decir: *Ex evangelica lectione. Matthæi vel Joannis capite quarto*

---

(1) Gallerani, O. C. Véanse también las cartas de Isla.
(2) La *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias* Zotes, puede leerse en la Biblioteca de Autores Españoles, tomo XV.—En el mismo volumen está la satírica obra *Día grande de Navarra,* varios escritos satíricos y algunas *cartas.*

decimo; y otras veces, para que saliese más rumbosa la colocación: *Quarto decimo ex capite.* ¡Pues qué! dejar de meter los dos deditos de la mano derecha con garbosa pulidez entre el cuello y el tapacuello de la capilla, en ademán de quien desahoga el pescuezo, haciendo un par de movimientos dengosos con la cabeza mientras estaba proponiendo el tema, y al acabar de proponerle dar dos ó tres brinquitos disimulados; y como para limpiar el pecho, hinchar los carrillos, y mirando con desdén á una y otra parte del auditorio, romper en cierto ruido gutural entre estornudo y relincho. Esto, afeitarse siempre que había de predicar, igualar el cerquillo, levantar el copete, y luego que hecha ó no hecha una breve oración, se ponga de pie en el púlpito, sacar con airoso ademán de la manga izquierda un pañuelo de seda de á vara y de color vivo, tremolarle, sonarse las narices con estrépito, aunque no saliese de ellas más que aire, volverle á meter en la manga á compás y con armonía, mirar á todo el concurso con despejo, entre ceñudo y desdeñoso, y dar principio con aquello de *Sea ante todas cosas bendito, alabado y glorificado,* concluyendo con lo otro de *en el primitivo instantáneo sér de su natural animación,* no dejaría de hacerlo el padre predicador mayor en todos sus sermones, aunque el mismo San Pablo le predicara que todos ellos eran, por lo menos, otras tantas evidencias de que allí no había ni migaja de juicio, ni asomo de sindéresis, ni gota de ingenio, ni sombra de meollo, ni pizca de entendimiento.»

Otras obras, libros y poemas compuso Isla, siendo muy célebres sus cartas. Por ellas tenemos un verdadero epistológrafo moderno en nuestra literatura, pues son las únicas que por la diversidad de asuntos sobre que han sido escritas, y por su positivo mérito, pueden ponerse al lado de la brillante epistolografía francesa. Aquí se extracta una de las dirigidas á su hermana María Francisca, para quien fué la mayor parte de la correspondencia del P. Isla.

«Hija mía: Tus dos cartas del 29 del pasado y 5 del corriente llegaron muy á propósito para desahogarme un poco el corazón, que estaba tan lleno de hipocondría como la más aventajada que pueda tener cualquiera corazón de pelo en pecho. Mira si te correspondo con fineza, y si el mío es parecido al tuyo. Pero no te pase por la imaginación pensar que este accidente haya sido producido por la varia fortuna del libro. No se me ha dado un bledo por ella, ni se me dará sea lo que fuere. Está muy segura de eso. La fortuna del autor no depende de la del libro: aquella ya está hecha, sin que nadie la pueda deshacer; y si fuera de pensamientos tan bajos y tan ruines que hubiese trabajado por la gloria propia, nada tendría más que desear. Dios, por su misericordia, me ha dado más honrados ó más cristianos pensamientos. Eso de desdoro personal, aunque la Inquisición recoja el libro, es bueno para que lo piensen los entendimientos del ínfimo vulgo: el tuyo, gracias á quien te lo dió, es muy superior aun á los que son de clase más elevada, y es lástima que se haya dejado teñir de una aprensión tan ajena de su despejo. Dentro de las paredes domésticas nada he tenido ni tendré que sufrir; porque los que podían darme algo que padecer, son los que elogian la obra. Majaderos y envidiosos en todas partes los hay; pero éstos no hacen más que número en el comercio de la vida humana. En fin, este negocio pide más oraciones que palabras: aprieta á Dios con las tuyas, y dejémonos serenamente en sus manos» (1).

A ruegos de un caballero español, y estando Isla en Italia, de avanzada edad y sin gran deseo de ha-

(1) Con motivo de celebrarse en 1903 el segundo centenario del P. Isla, se ha impreso en León una *Colección de cartas familiares*. No es edición completa; además, algunas cartas han sido lamentablemente extractadas, pero así y todo, como edición popular es aceptable.

cerlo, como se desprende de algunas de sus cartas, tradujo las *Aventuras de Gil Blas de Santillana,* de Le Sage, con éxito poco lisonjero y con vulgar espíritu crítico. Esta traducción se ha propagado mucho por España en multitud de ediciones que suplen á una correcta traducción, la cual por hoy no existe, si no se reputa por tal la de D. Adolfo de Castro, editada, con muy oportunas notas del mismo traductor, por D. Angel Fernández de los Ríos.

J

Jáuregui y Hurtado, Juan de (1583-1641). Fué natural de Sevilla, aunque oriundo de Guipúzcoa ó Rioja. Su ingenio poético y artístico está inspirado por una musa siempre docta, algunas veces sublime, otras grave y reposada, no pocas festiva y ligera, influida muy de cerca por la literatura italiana, que estudió durante su residencia en Roma, donde publicó *Aminta*, en 1607.

Ceán Bermúdez, en su *Diccionario de los más ilustres profesores de las bellas letras en España*, menciona á Jáuregui con elogio, juzgándole como á maestro de la bella literatura. Es traductor de la *Aminta*, de Tasso, y su traducción merece la extraña preeminencia de conceptuarse también obra clásica. Jáuregui ha sido llamado por Quintana, en tal obra, poeta florido y versificador elegante y numeroso. En efecto; las bellezas de la traducción de *Aminta* son de primer orden: he aquí la descripción de los amores arcádicos, donde es de admirar la armonía maravillosa de la versificación de nuestro autor y su alta inspiración.

Entonces por el agua y por las flores
Iban con dulces bailes retozando
Los cupidillos sin aljaba ó lazo.

Sentábanse las ninfas y pastores,
Caricias mil al razonar mezclando,
Y á las caricias, uno y otro abrazo;
De velo ni embarazo
Jamás cubrió sus rosas encarnadas
La pastorcilla, ni la pura frente.
Desnudo juntamente
Su blanco pecho y pomas delicadas,
Y á menudo en el agua detenida
Triscar se vió á el amante y su querida.

....

No menos poético es el numen de Jáuregui en la paráfrasis del salmo *Super flumina Babylonis*, ya citada (1) y por demás *brillante* en el *Orfeo*, y ya gongorino en la traducción de *La Farsalia*. Aquí se dió el caso de que á un poema de decadencia, como el de Lucano, corresponde un traductor también decadente; nadie puede creer que sea del mismo autor del *Discurso poético* contra el culteranismo (2), obra maestra de preceptiva, y de aquella hermosa *Introducción* á las *Rimas*, verdadera profesión estética del sevillano.

Jorge Manrique (Véase *Manrique.)*

José de Acosta (1539?-1600?), insigne representante de la literatura científica española en el siglo XVI. Su biografía, casi desconocida, ha sido aclarada por el trabajo del ilustre Carracido (3); sus

(1) Véase Cruz, San Juan.

(2) Consúltese el trabajo del Sr. Jordán de Urríes, catedrático hoy de Barcelona: *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, 1899, en 4.º—En ella se incluyen algunas obras inéditas ó raras, no impresas en el tomo XLII de la Biblioteca de Autores Españoles.

(3) *El P. José de Acosta y su importancia en la Literatura científica española*, por D. José R. Carracido. Obra premiada por la Real Academia Española. Madrid, 1899.

méritos literarios, proclamados por el colosal Menéndez Pelayo, y el propio Carracido en la obra citada, le colocan entre nuestros grandes autores, que sólo la incuria de los historiadores de nuestra literatura, ó un estrecho criterio artístico, puede omitir. La importancia del P. José de Acosta le hace digno de ser uno de los modelos de nuestro futuro engrandecimiento... para que éste se cimente sólidamente y recupere cuanto nos perteneció en la época en que tuvimos ciencia propia, según dice el mencionado profesor de Química biológica (1).

Días son los actuales muy adecuados para que nuestros hombres de ciencia, viciados en la forma literaria por el constante acudir á los maestros extranjeros, vuelvan la vista á las obras científicas clásicas «no sólo con el propósito de utilizar la parte del legado que no sea anacrónica, sino principalmente con el de fomentar la exigencia de la forma literaria, ante los valiosísimos ejemplos de sabios que cultivaron el lenguaje esmerándose en que luciese sus magnificencias hasta en la exposición de los asuntos técnicos.» Para este fin, nada como la lectura de la *Historia natural y moral de las Indias*, obra la más espléndida de la ciencia hispano-americana de su tiempo, «sin atenerse en sus trazos á los preceptos de la sabiduría greco-latina, sino á la racional interpretación de los fenómenos personalmente observados» (2).

El P. Acosta vivió en América como misionero je-

(1) Obra referida, pág. 7.

(2) En esta empresa de la independencia científica fué precedido por el ilustre médico Gómez Pereira, en su *Antoniana Margarita*, 1554; imprenta de Guillermo de Millis, Medina del Campo.

suíta durante diecisiete años, y el que hasta que se embarcó había sido gran maestro do la ciencia teológica, *desdobla* su actividad investigadora ante los nuevos espectáculos de aquella tierra desconocida. En el Perú concibió el P. Acosta la idea de escribir su *Historia natural y moral de Indias*, de lo mejor del siglo XVI, y la que podía haber hecho, si la decadencia hispana no se hubiese iniciado tan pronto, completamente secundaria la labor crítica de Descartes y Bacon.

El éxito del libro fué extraordinario: en Italia, Francia, Inglaterra, Flandes y Alemania fué traducido en el poco espacio de tiempo comprendido entre su aparición en castellano—1590—hasta esa última traducción alemana de 1604 (?).

No corresponde á este trabajo elogiar los méritos científicos de la *Historia* del P. José de Acosta, singularmente en los libros segundo y tercero de su obra; basta con afirmar que como literato lo es de gran brío en toda ella; en los fragmentos puramente didácticos y en aquellos otros descriptivos donde la palabra precisa y brillante del autor castellano es instrumento de una fantasía espléndida ante el espectáculo de las maravillas del Nuevo Mundo. De esos párrafos donde se acredita de artista el que había sido gran orador y ciceroniano, no citaremos nada. Basta este sencillo fragmento, donde el P. Acosta nos habla de *las vicuñas del Perú*.

«No sé que en otra parte del mundo haya este género de animales, sino en el Perú y Chile, que se continúa con él. Son las vicuñas mayores que cabras, y menores que becerros: tienen la color que tira á leonado, algo más clara; no tienen cuernos, como los tienen ciervos y capreas; apaciéntanse y viven en sierras altísimas, en las partes

más frías y despobladas, que allá llaman punas. Las nieves y el hielo no les ofende, antes parece que las recrea: andan á manadas y corren ligerísimamente; cuando encuentran caminantes ó bestias, luego huyen, como muy tímidas; al huir echan delante de sí sus hijuelos. No se entiende que multipliquen mucho, por donde los Reyes Incas tenían prohibida la caza de vicuñas, si no eran para fiestas con orden suya.

Algunos se quejan, que después que entraron españoles se ha concedido demasiada licencia á los chacos ó cazas de vicuñas, y que se han disminuído. La manera de cazar de los indios es chaco, que es juntarse muchos de ellos, que á veces son mil, y tres mil y más, y cercan un gran espacio de monte, y ir ojeando la caza, hasta juntarse por todas partes, donde se toman trescientas y cuatrocientas y más y menos, como ellos quieren, y dejan ir las demás, especialmente las hembras, para multiplico. Suelen trasquilar estos animales, y de la lana de ellos hacen cubiertas ó frazadas de mucha estima, porque la lana es como una seda blanda y duran mucho; y como el color es natural y no de tinte, es perpetuo. Son frescas y muy buenas en tiempo de calores; para inflamaciones de riñones y otras partes las tienen por muy sanas, y que templan el calor demasiado; y lo mismo hace la lana en los colchones, que algunos usan por salud, por la experiencia que de ello tienen. Para otras indisposiciones, como gota, dicen también que es buena esta lana ó frazadas hechas de ella: no sé en esto experiencia cierta. La carne de las vicuñas no es buena, aunque los indios la comen, y hacen cusharqui ó cecina de ella. Para medicina podré yo contar lo que vi. Caminando por la sierra del Perú, llegué á un tambo ó venta una tarde con tan terrible dolor de ojos, que me parecía se me querían saltar; el cual accidente suele acaecer de pasar por mucha nieve y mirarla. Estando echado con tanto dolor, que casi perdía la paciencia, llegó una india y me dijo:—Ponte, padre, esto en los ojos y estarás bueno.—Era una poca de carne de vicuña recién

muerta y corriendo sangre. En poniéndome aquella medicina se aplacó el dolor, y dentro de muy breve tiempo se me quitó del todo, que no le sentí más. Fuera de los chacos que he dicho, que son cazas generales, usan los indios particularmente para coger estas vicuñas, cuando llegan á tiro, arrójanle unos cordelejos con ciertos plomos, que se les traban y envuelven entre los pies, y embarazan para que no puedan correr; y así llegan y toman la vicuña.»

Este es el tono general de la *Historia,* llano y sencillo, algo descuidado, pero rico en el léxico y en dominio de la expresión. La Academia Española le ha señalado entre las autoridades de nuestra lengua castellana (1).

José Gálvez, poeta peruano de nuestros días, á quien debemos en su *Canto á España* sentidos acentos, dedicados á «las grandes epopeyas de una raza» (2). Peca José Gálvez por dejarse llevar de su excesiva facilidad de versificador, que pudiera restarle para lo futuro aplausos prodigados hoy por sus paisanos. En su mismo *Canto á España* hay alguna verbosidad; algún *epicismo* por el que se afanan los peruanos, especialmente los admiradores de Chocano, sin caer en la cuenta de que el alma americana es por hoy eminentemente lírica: lírica en el teatro, en la novela, en la oratoria ¡ah, la oratoria! en todo.

Como lírico propiamente tal, es Gálvez un discípulo de Verlaine, un simbolista y un modernista, que *gusta* los clásicos españoles y no desdeña robus-

(1) Puede leerse la *Historia natural y moral de las Indias,* en la edición de Madrid de 1894.—Dos volúmenes en 8.º—«Ahora fielmente reimpresa de la primera edición,» Sevilla, 1590.

(2) Verso de David Rubio en su poesía á José Gálvez, en *Cantos de mi juventud.* Lima, 1911.

tecer su simbolismo en Fr. Luis de León. De Verlaine es acaso aquel espíritu confidencial que tiene la verdadera poesía de Gálvez, la subjetiva que no está influída por un afán filosófico ó trascendental. Así, entre sus ya numerosas obras, son preferibles para el crítico las *sonatinas* á cualesquiera otros cantos, aunque sean del levantado espíritu de *La Conversión de Venus* (1908), espíritu que no puede salvar el prosaismo agobiador de aquella forma trivialísima hasta el fastidio, y quizá, por misteriosa paradoja, limada, corregida, atildada y bruñida hasta el exceso. Estas afirmaciones merecían la confirmación con la transcripción del poema: no es posible. Baste decir que el asunto—la transformación de Venus en María Magdalena—es eminentemente poético, y en cuanto á él no caben reparos. ¡Cuán bella es la idea de la conversión del amor profano en otro anhelante del ideal místico!

....

Ha de disminuir la llama loca
de tu fogosa fuerza arrebatada;
y al triunfo ensangrentado de la boca
vencerá la dulzura en la mirada...
Tú serás en mi reino. Tus encantos
se esfumarán en mi alto misticismo.
Has de sufrir la triste penitencia
de ver cómo tus íntimos quebrantos,
robarán á tu claro paganismo
sus formas, para bien de tu conciencia.
Serás, en mi doctrina, casta y pura,
una llama de amor que se consume;
quemarás en un vaso de amargura
la voluptuosidad de tu perfume.
Te volverás incienso, serás triste,
tendrás dón de las lágrimas, tu aliento

será suspiro, queja; alma de un viento
que antes no conociste.
En cambio te daré las ilusiones,
la idealidad que al más allá convida,
los místicos anhelos y los dones
de vencer á la vida.
El reino del vivir en el presente
hundido será en ti por propio empeño,
vendrá el reino interior, vago y silente,
¡y vencerá á tu realidad mi sueño!...

No es fácil de entender, en ocasiones, el sentido de algunas palabras del poema, y hay algunas impropiedades de bulto, acaso hijas más bien de variantes sintácticas y aun de modalidades de léxico que de verdaderos defectos. Así no es tolerable aquel verso inmediatamente anterior á los citados, en el cual se dice con vulgaridad impropia:

... embelesos
de distinta *matriz* irán triunfantes,

donde se ha querido decir de distinto origen, de distinta procedencia. Nosotros somos, en nuestro *naturalismo,* menos metafóricos y nos disuenan tan íntimas alegorías, aunque en cambio nos parezca bien, cuando lo requiere el caso, llamar vino al vino y al pan por su castizo nombre.

El final del poema es de sencilla hermosura, digna de todo encomio.

Aun á trueque de excesiva extensión, ha de trasladarse aquí, y será de agradecer. ¡Lástima de ese martilleante rimar empleado sin que lo exija ni aun razón de *colorismo*, tan en boga entre los modernistas!

....

La diosa amó la pálida doctrina,

se embriagó en el ideal, se hizo divina,
inmaculada, frágil, *transparente*,
sintió el temblor del alma, el *enervante*
placer de lo *distante*,
la voluptuosidad de lo *doliente;*
y á pesar del ayer, torpe importuno,
que vierte su recuerdo *atenaceante*,
después de darse á todos un *instante*,
por seguir á Jesús, no amó á ninguno.
Se embebió en la parábola sagrada,
se nutrió del milagro y del misterio;
y la alegre canción enamorada
dejó, por la amargura del salterio.
Se lavó en el Jordán, odió al Escriba,
lloró por los demás, amó los lirios,
ansió la extraña flor de los martirios;
y adonde iba el Maestro, también iba...
Vió la hora triunfal, cuando entre palmas,
entró *á* Jerusalén el justo, el bueno,
amoroso y sereno
bajo el amor divino de las almas;
y vió también la hora
de la conjuración y la sorpresa,
la hora de la infamia, la traidora
hora del sacrificio y la tristeza;
¡y fué la que mirando tras su llanto
la gran tumba vacía,
gritó: resucitó, lo clamó tanto
que su grito resuena todavía!
Envuelta en esa ley que era su aurora,
fué resignada y buena.
¡De la fe de Jesús absorta y llena,
ya no volvió á sentirse pecadora;
y se llamó... María Magdalena!

Esto es hermoso, tanto como puede serlo lo mejor de lo bueno entre los modernistas americanos

Mas no se debe terminar sin dar noticia del Gálvez *confidencial*, poeta subjetivo, que lo es de gran fuerza lírica, aunque con poca energía en su expresión, lánguida y algo desvaída. Para ello léase cualquiera de las *Serenatas:* la dedicada al poeta Jiménez, por ejemplo, donde dice á la luna:

....
.... ¡Déjame, marfileña
luna, en tu senda azul rosa,
mi soñación dolorosa
por todo lo que no sueña!

Deja sentir la dulzura
de la fuente, las congojas
musicales de las hojas
que caen en tu blancura.

Deja mirarme y mirarte
en esas aguas que ungiste.
¡Como estoy sediento y triste,
al beber podré besarte!

Deja verter mis inquietas
idealidades.
¡Oh Luna
blanca y sagrada como una
hostia para los poetas!

Recuerdos de Chateaubriand ó de Hugo, ó de Núñez de Arce y de Vigny, de Mallarmé ó de todos los grandes líricos, hay en las poesías de José Gálvez, y sin embargo no es un «clasificado» ni es fácil poderle clasificar, porque en verdad es un poeta, que á todo lo plácidamente bello corresponde con intenso amor, y así canta á la fuente, á la luna, á las novias «que esperan un día, que siempre se va alejando;»

á las flores, á las estrellas «novias sin bien amado» y

... á la noche silenciosa
....
á la noche vagorosa
de aroma, rumor y plata (1).

Jovellanos, Gaspar Melchor (1744-1811), gran polígrafo español, magistrado en Sevilla, consejero de Ordenes en Madrid, desterrado en su provincia, ministro de Gracia y Justicia, preso como reo de Estado, individuo de la Junta central en 1808, aparece siempre como uno de los hombres que en España á más alto grado han llevado su patriotismo, su prudencia y abnegación. Aunque influído en la filosofía entonces de moda, que era afectada y no pocas veces pueril, es indudable que poseyó tan rico caudal de conocimientos, que fué el primer hombre de su tiempo. Como poeta no puede hacérsele príncipe en el Parnaso; pero en sus poesías se admira al moralista correcto y atildado. De ellas, acaso lo mejor son sus *Sátiras* y alguna epístola (2).

Pero toda esa gloria palidece ante la que corresponde al Jovellanos prosista, el más grande de todo el siglo XVIII: su *Informe sobre la ley agraria* es trabajo modelo en el género; el muy bien orientado *Tratado de Educación* nos demuestra:

«Primero, que á pesar del injusto olvido en que se le tiene, merece D. Gaspar Melchor de Jovellanos un lugar preeminente en la historia de nuestra pe-

(1) *Nocturno,* Lima, 1908.
(2) La mejor es, á nuestro gusto, aquella que desde el Paular escribió *al Duque de Veragua* manifestando la impresión que en él hacía la vida monástica.

dagogía nacional, tanto por sus obras realizadas en este campo, como por las numerosas reformas importantes que proyectó ó llevó á cabo, como ocurre con el Instituto que lleva su nombre.

«Segundo, las líneas generales que caracterizan á Jovellanos en su labor educativa, son las de un pensador avanzado, conocedor y partidario de las ideas pedagógicas más sanas del tiempo en que vivía, pudiéndosele considerar como el expositor acertado de esas ideas, cuyo alcance y tendencias llegó el insigne estadista á asimilarse hasta el punto de hacerlas propias, y de prestarse, por lo tanto, maravillosamente á servirnos de prototipo cuando queremos estudiarlas y conocerlas» (1).

Sus trabajos sobre Bellas Artes son relativamente numerosos, y los más literarios el *Elogio de las Bellas Artes* (1781) y el de *Ventura Rodríguez* (1788) (2), verdaderos modelos de oratoria académica, aunque para hoy resultan demasiado retóricos, puestos al servicio de una estética tan adelantada como la más perspicaz de cualquiera de los tratadistas contemporáneos suyos.

Las *Cartas* interesantísimas de Jovellanos, desde el punto de vista literario é histórico, no pueden ser estudiadas como modelo de excelente dicción castellana en su época, pero sin ellas no será fácil conocer aquel período de nuestra historia (3). Es de presu-

---

(1) *Ideas pedagógicas de Jovellanos,* por Felipe Bareño. Gijón, 1910.

(2) Biblioteca de Autores Españoles, tomos XLVI y L.—Obras de Jovellanos, prólogo de D. Cándido Nocedal.

(3) Véanse *Cartas inéditas de Jovellanos y Lord Holland,* publicadas por Somoza; dos tomos en 4.º—Madrid, 1911.

mir que si las conmemoraciones de los centenarios sirven para algo, ha de quedar en éste que va á celebrarse del gran asturiano, perfectamente estudiada su gran figura como político, prosista, poeta, maestro, orador y moralista (1).

Juan de Castellanos (1522-1606) es el ejemplo más asombroso de la facilidad en el rimar. Nacido en España, pasó en edad juvenil á América; fué soldado y acabó en la ciudad de Tunja siendo sacerdote. Su obra más importante es *Elegías de varones ilustres de Indias*, de la cual imprimió la primera parte (2). La obra es de dificilísima lectura, porque aquellos sus cien mil versos, en números redondos, no hay quien tenga tiempo para leerlos. Sin embargo, D. Juan Valera dice: «No se crea que la lectura de las obras de Juan de Castellanos sea fatigosa é inútil. Contienen las obras un precioso tesoro de noticias, y no rara vez caen muy en gracia la inocente malicia, el desenfado y soltura con que se refieren algunas cosas cómicas, ó les pone comentarios.

»Parece, á la verdad, un cuento de Lafontaine aquel episodio del portugués, enamorado de la india, que no gustaba de él y quería abandonarle. El portugués, para gala y como principio de civilización y de púdico decoro, había revestido á la india de una camisa. Era de noche: la india estaba al lado de su

(1) Será provechoso para ello el libro que el citado Sr. Somoza está imprimiendo con el título de *Documentos inéditos para la biografía de Jovellanos.*

(2) En la Biblioteca de Autores Españoles, tomo IV se imprimieron las tres primeras partes. La cuarta, con el título de *Historia del Nuevo Reino de Granada,* está en la «Colección de Escritores Castellanos,» tomos XLIV y XLIX, prólogo de Paz y Meliá.

amigo, y para alejarse pretextó cierto indispensable negocio. Como la india era ladina, pensó en que la camisa blanqueaba en la obscuridad, y quitándosela á escape, se quedó con el traje que fué de su crianza. Así se escapó de entre las manos del portugués, el cual, contemplando siempre la camisa, que había dejado ella tendida en unas matas, creía que allí estaba la señora de sus pensamientos. Impaciente ya de que tardase tanto, el portugués decia: *Ven ya á os brazos do galán que te deseia»* (1).

Viendo no responder, tomó consejo
De levantarse con ardiente brío,
Diciendo: *¿Cuidas tú que non te vejo*
¡Vejote muyto ben, pelo atavio...!
Echóle mano, mas halló el pellejo
De la querida carne ya vacío:
Tornóse, pues, con sólo la camisa,
Y más lleno de lloro que de risa.

No obstante lo dicho por el Sr. Valera, que es una verdad en lo que se refiere á algunos fragmentos, el poema es monótono y fastidioso por demás; mas como *Crónica de Indias*, su valor es inestimable, siendo de lamentar que, en vez de ese montón de octavas, no se decidiese Juan de Castellanos por la prosa, que seguramente le hubiera acreditado más.

Juan Manuel (1282-1347) fué sobrino de Alfonso X, célebre como escritor, y en sus tiempos más célebre como prócer ilustre y revoltoso. En todos los géneros literarios de la época brilló nuestro autor, siendo representante de la influencia oriental, tan notable en el siglo XIV, así en la poesía como en la prosa, que es su verdadera gloria, toda vez que de

(1) *Cartas americanas*, páginas 137 y 138.

sus versos ó cantares no nos queda muestra alguna (1). Como escritor de obras didáctico-simbólicas nos ha dejado magníficas muestras en su *Libro de los Estados, del Infante ó de las Leyes* y en *El Conde Lucanor*. También nos quedan de él el *Libro de los Castigos et de los consejos*, ó *infinido*—no terminado,—el de *El Caballero et del Escudero* y el *de la Caza* (2), con algunos fragmentos del *libro de la Caballería* y sus *Crónicas*, la cumplida y la abreviada. El primero de los citados tiene un fin eminentemente didáctico; en él se «fabla de las leyes et de los estados en que viven los ommes», bajo la forma alegórica ó simbólica. *Blanquerna*, de Lulio, es quien da origen á este libro.

En cuanto á *El Conde Lucanor*, es esta la obra magistral de nuestro autor, y su fama é importancia en la historia de la literatura española es tal, que ha sido traducida al alemán y al francés, y en parte se le ha dado cabida en gran número de crestomatías castellanas. Dicha obra se halla inspirada en las fuentes orientales del *Calila et Dymna* y del *Sendevar*, recordando también la *Disciplina Clericalis*, de Pero Alfonso; consta de 51 «enxemplos,» por lo que también con este nombre se le conoce, y se halla dividido en cuatro partes: la primera se sirve de apólogos, mientras en las otras tres la forma simbólica decae y es sustituída por la didáctica, perdiendo, á nuestro juicio, en interés.

---

(1) Pueden considerarse como muestra de sus dotes para la poesía los ejemplos ó sentencias en verso de *El Conde Lucanor*. (Véase Hanssen, F., *Notas de la versificación de Juan Manuel.*)

(2) Editado por la «Biblioteca Venatoria,» volumen 3.º

Lo que sí hemos de afirmar es que tanto en unas partes como en otras las obras de D. Juan Manuel, y sobre todas ésta que estudiamos, le acreditan de hombre de mundo, dotado de observación fina y de recto y maduro juicio.

Como muestra del lenguaje de este gran autor, véase este fragmento del citado *Libro de Patronio* ó *Conde Lucanor*.

De lo que contesció a un omne doliente con vn pardal e con una golondrina que le fasian rroydo.

Otra vez fablava el conde Lucanor con Patronio, su consejero, enesta guisa: Patronio, non puedo escusar en ninguna guisa de non aver contienda con vno de dos vezinos que yo he. Et es así: el que es mas vezino, non es tan poderoso: e el que non es tan vezino, es mas poderoso, e agora ruego vos que me aconsejedes enesto.

Señor conde, dixo Patronio, para que enesto sepades lo que vos mas cumple, seria bien que sopiedes lo que contesció avn omne con vn pardal e con vna golondrina. El conde le preguntó como fuera aquello.

Señor conde, dixo Patronio, vn omne era muy flaco que tomaua gran enojo con el rroydo que fasien las aues, e rrogó avn su amigo quel diese consejo, que non podia dormir por el rroydo que fasian los pardales e las golondrinas, e aquel su amigo dixol que de todas aquellas non le podia desembargar, mas quel desembargaria de los vnos o de los otros, o de los pardales o de las golondrinas, con un escanto que sabia. Et aquel que estaua flaco, respondiol que como quier que la golondrina daua mayores bozes, pero por que la golondrina va e viene e el pardal está siempre en casa, que mas le queria parar al rroydo de la golondrina que del pardal.

Et vos, conde señor, como quier quel menos poderoso está mas cerca e el mas poderoso está lexos, consejo vos yo que primero ayades contienda con el mas çercano.

El conde touo este por buen consejo, e fizo lo así, e fallose ende bien, e porque D. Iuan se pagó deste enxemplo, fizo lo escreuir eneste libro e fizo ende estos versos que dizen asi:

Si te acaesçiese dos contiendas aver,
Toma la mas çercana, avn que aya mas poder (1),

La grandeza de D. Juan Manuel se agiganta considerando que después de su egregio tío, Alfonso X, no hubo prosista castellano de tal brío, ni hombre más culto que él. Si en dotes de artista le aventajaba el Arcipreste de Hita, supérale mucho el ex-regente de Castilla en ciencia y práctico conocimiento de la vida de una sociedad ya algo complicada, como era la de los días de Fernando IV y Doña María de Molina.

Julio Arboleda (1817-61), la grân figura colombiana, digno de ser conocido por el brillante papel que desempeña en las luchas políticas de la república, donde siempre se portó con hidalguía y lealtad heroicas (2). Su nombre fué tan popular, según nos informa su biógrafo, que siempre se le conoció con el de D. Julio, sin hacer falta el apellido para designarle. Hoy, Julio Arboleda se dice por todos los americanos; y ésta es la razón de que nosotros lo digamos aquí también.

Los ajetreos de su vida política y militar no le permiten figurar entre los más fecundos poetas; pero

(1) Texto de Krapf (D. Eugenio), edición de Vigo, 1898. —También pueden verse obras de este autor en el t. LI de la Biblioteca de Autores Españoles con el notable prólogo de D. Pascual Gayangos.

(1) En la «Biblioteca Poética» de Garnier, París, 1890, se ha publicado un tomo con las *Poesías* de Arboleda, biografía y notas críticas de M. A. Caro.

sí en América es de los más notables, aunque el gusto moderno haya hoy oscurecido su fama. De sus poesías líricas las hay bellas, pero su asunto, político las más de las veces, no las hace hoy tan interesantes como debieron ser en los días en que se compusieron las tituladas: *Escenas democráticas*, *Estoy en la cárcel* y *Al Congreso granadino*. Otras, como *Te quiero*, *Después de siete años*, *A Beatriz*, etc., suelen referirse á asuntos familiares; algunas hay escritas en momentos decisivos para Arboleda, y en ellas se refleja una especie de presentimiento respecto al triste fin del poeta. Por ejemplo, aquella escrita en el álbum de Doña Ana Orrantia de Francisco:

....
¡Adios! quizá jamás sobre la tierra
Tendré por qué escribirte otro renglón;
¡Ruega, ruega por mí! Tal vez se encierra
Mí porvenir entero en tu oración.
....

Aún es más patente esa predicción en *Escenas democráticas*, donde llega á *ver* «la bala que de frente le señala.»

Hablando de Díaz Romero comentábamos la dificultad que los poetas americanos han encontrado para la poesía épica, y dábamos nuestras razones para explicarlo. Ahora es ocasión de decir que uno de los mejores ensayos de poema épico pertenece á Arboleda con su *Gonzalo de Oyon*, el cual, aun fragmentario, como le poseemos, pues su autor no le dió forma definitiva y por añadidura se extravió lo compuesto, es muy estimable.

Según nos informa D. Miguel A. Caro, Julio Ar-

boleda concibió la ilusión de componer un poema sobre asunto americano, y para ello registró las crónicas, tomando del ilustre Juan de Castellanos (1) la leyenda histórica de los hermanos Gonzalo y Alvaro Oyon.

Grandes bellezas tiene toda la obra de Arboleda: bellezas de sentimiento, descriptivas y de ejecución.

---

(1) Véase este autor.

L

Larra, Mariano José *(Fígaro):* insigne crítico español, de grande autoridad en sus días. Su vida misantrópica es muy de la época, tiempo de romanticismo frenético, falto de ideal y de fe religiosa, lleno de intrigas políticas y de sangre fratricida. Hay que compadecer que hombres dotados de tan brillantes cualidades naufragaran en aquel caos, De éstos fué Larra; en días de desesperación cortó su vida.

Su obra literaria es casi toda crítica, y su influencia fué decisiva. Sus elogios eran escasos; sin embargo, no los regateó cuando, á su juicio, son merecidos: ejemplos, Hartzenbusch y García Gutiérrez. Como novelista *(El doncel de D. Enrique)*, y como autor dramático *(Macías)*, no logra, ni con mucho, el puesto que como crítico merece.

Larra vió—ó quiso ver—en la vida y muerte del trovador Macías, doncel de D. Enrique, un símbolo de su propia vida, y acaso tuvo la debilidad de forjar ésta al patrón propuesto. Sospecha que no tiene nada de arbitraria, pues el romanticismo de Larra, plañidero y sentimental, era capaz de estas ofuscaciones, disfrazadas á veces por aquel su humorismo, que, pareciendo en él lo esencial, no fué, sin embargo, más que lo accesorio. Todos sus rasgos

satíricos del *Parnasillo* (1) eran desahogos de un alma romántica y mordaz. Allí contrajo Larra una deuda con sus contertulios, pues entre ellos se decidió su vocación de escritor crítico y de costumbres, llegando á ser en ambas cosas verdadero maestro, y dándose en él el raro ejemplar de un crítico sagaz y justamente orientado, en perfecto equilibrio artístico casi siempre, y al propio tiempo un artista, un hombre, viviendo constantemente en los más extremos radicalismos del ambiente romántico (2).

Sus críticas, sus *gacetillas* de periodista son obra perfecta por la fina observación y la agudeza de ingenio, en lo cual se acreditó del más castizo humorista español, aunque á veces sus modelos fueron escritores ingleses y franceses. *El Pobrecito Hablador*, revista satírica de costumbres, empezó á publicarlo Larra en Agosto de 1832; en él se valió de los supuestos nombres de *Bachiller Juan Pérez de Munguía* y *Andrés Niporesas*, siendo lo más admirable de dicha *revista* las cartas cruzadas entre estos dos imaginarios personajes. Campea en ellas un pesimismo desconsolador y al propio tiempo abundan felices rasgos de ingenio, tales donaires y tan satíricos y vivos retratos, que bastan para hacer de Larra la figura más ilustre de su tiempo, el cual conoció como nadie, y de cuyas miserias é ignorancia, (presentadas en los elegantes del día, entre los periodistas tramposos, entre los mayorazgos igno-

---

(1) Tertulia literaria que durante los años 1831 y siguientes se reunió en el café del Príncipe, en Madrid.

(2) Véanse *Obras completas de D. Mariano José de Larra (Fígaro)*. Casa Garnier, París.—*Colección de los mejores autores españoles*, 2 tomos. Hay otra edición en cuatro tomos en la *Biblioteca de autores célebres*, París.

rantes, entre los políticos despóticos, entre los que fían su vida al presupuesto en cualquier empleo del Estado..., etc., etc.), deja un cuadro acabadísimo, en el cual tal vez recargó sombríos colores. Como crítico literario firmó alguno de sus trabajos con la inicial de su apellidó; pero la mayor y mejor parte con el seudónimo de *Fígaro*. La *Revista española* y *El Español* fueron las publicaciones donde colaboró *Fígaro*, y alguna de las acusaciones que por su severidad se le dirigieron pueden verse refutadas en las palabras dedicadas por él á *Los Amantes de Teruel*, y citadas en este libro cuando hablamos de Hartzenbusch. No se crea, sin embargo, que la crítica de Larra se libró de los muchos defectos que él veía en los demás. Fué á veces censor nimio y con vistas á lo seudo-clásico. He aquí lo que sobre este punto dice un respetable maestro (1):

«Su educación, basada sobre el clasicismo, forzaba al autor de *El Doncel de D. Enrique el Doliente* á acudir con frecuencia al repertorio de razones expuestas en los libros; bien que guiado de su lozana imaginación se levantaba á altura donde no podían alcanzarle las reglas. Parecía Larra el hombre evocado en la primera parte de nuestra centuria para reflejar el carácter de la misma, personificando, digámoslo así, sus dolores, su falta de fe y su intranquilo desasosiego. Aplicando su ingenio á un estadio cerrado durante tres siglos, pasea su burla por las diferentes relaciones de las nuevas formas sociales, no ciertamente con la ingenuidad de quien se cree

---

(1) Fernández y González, D. Francisco.—*Historia de la Crítica literaria en España, desde Luzán hasta nuestros días*, pág. 67.—Madrid, 1867.

libre de defectos, sino con la risa amarga de quien percibe lo inseparable del error en las mejores concepciones del entendimiento humano. Faltaba á Larra, con todo, una educación literaria completa, nutrida de buenos estudios eruditos, de donde procedieron las grandes caídas que se encuentran en sus obras. Inspirábale su genio la natural diferencia que se ofrece entre la sociedad de Byron y la de Anacreonte; entendía su perspicaz talento que á diversa sociedad corresponden distintos ideales literarios; mas tratándose de juzgar las obras poéticas se limitaba á recibir el criterio de Boileau ó de Moratín, sin imaginar que pudiera creerse otra cosa, de no haber de incurrir en imperdonables absurdos.» (1)

Las Casas, Fr. Bartolomé (1474-1566), notable apóstol español que representa la más elocuente defensa de los indios, hecha aun á costa de exageraciones algo declamatorias, anuladas por otros historiadores más sensatos. En ese tono está escrita su *Brevísima relación de la destrucción de Indias* (1552). En la Nueva Biblioteca de Autores Españoles (2) se publica la Historia general de las

(1) En corroboración de nuestro concepto pueden leerse sus artículos críticos acerca de algunas obras dramáticas, en particular sobre *Los celos infundados,* producción de D. Francisco Martínez de la Rosa, y *Contigo pan y cebolla,* obra debida á D. Eduardo de Gorostiza.

A los acontecimientos políticos de aquellos tiempos dedicó también intencionados artículos, figurando siempre como el modelo del periodista.—Quiero citar aquí un libro dedicado á Larra por mi malogrado amigo Julio Nombela Campos (1906-908). En él hay un estudio muy ameno del ilustre Larra, que tal vez prematura muerte impidió terminar. Así y todo, es un bello libro que se leerá con provecho.

(2) *Historiadores de Indias,* tomo I, publicado por el Sr. Serrano y Sanz.

Indias con el título de *Historia apologética de las Indias*. En la *Colección de libros españoles, raros ó curiosos* (1) se ha publicado una obra suya, referente al Perú, con el título *De las antiguas gentes del Perú*, y D. Antonio María Fabié una biografía y diversos escritos de Las Casas (2).

Respecto á la parcialidad de este autor, baste decir que de la injusticia con que se nos ha juzgado por los extranjeros, es él no poco culpable. En su odio á España, aquéllos han abultado las afirmaciones del P. Las Casas, y han pasado por alto las sesudas historias de Fernández Oviedo, Díaz del Castillo, etc.

A tal punto han llegado las falsificaciones de los *historiadores* de allende el Pirineo y algunos inocentes americanos, que he aquí lo que tiene el valor de decir en pleno siglo XX Federico Loliée, en su deleznable *Historia de las literaturas comparadas:*

«Muy lejos de nuestro continente, dos civilizaciones muy antiguas seguían, felices y pacíficas, aunque idólatras, sus destinos prósperos. Una doble y fatal aventura llevó hacia los parajes de Méjico y del Perú las carabelas bendecidas de Hernán Cortés y de Pizarro. Fué de un día á otro como un mar de fuego extendiéndose sobre estas comarcas florecientes...

»Así estaban las cosas cuando los españoles aparecieron. Se arrojaron sobre estas hermosas regiones, ávidos de presa y de matanza. En nombre del Evangelio, en nombre de un Dios de mansedumbre

(1) Tomo XXI.

(2) *Vida y escritos* de D. Fr. Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapa. Dos tomos en 4.º

y de paz, no cesaron, durante días y meses, de matar, de degollar, de robar. Ríos de sangre inundaron las poblaciones. Razas enteras desaparecieron (1). En pocos años fueron ahogadas las viejas civilizaciones mejicana y peruana, que tenían orígenes tan antiguos, en un pasado perdido, como las de Babilonia y Nínive.»

Esto se escribe en Europa; falta hace, pues, una historia de la conquista de América, si es que queda un resto de patriotismo entre los eruditos españoles.

La Torre (el *Bachiller* **Alfonso de**), muerto en **1461**. Este escritor representa en Castilla, en el siglo XV, el deseo de exponer de una manera enciclopédica los conocimientos filosóficos de la época, según lo había hecho en Cataluña Raimundo Lulio, siendo su principal gloria el haber usado el lenguaje vulgar. Fué enemigo de D. Alvaro de Luna, por lo que hubo de acogerse al reino de Navarra, donde escribió su *Visión delectable,* libro cuyo objeto era el compendiar todos los conocimientos escolásticos de la época para la educación del príncipe de Viana.

El Bachiller, apellidado en algunos cancioneros el gran filósofo, dividió su obra en dos libros, en los que trata de la Gramática, la Retórica, la Dialéctica, la Aritmética, Geometría, Astronomía y Música, y, por fin, de la Filosofía propiamente dicha, ó sea la Metafísica y Moral. La forma no es la didáctica, sino la alegórica, interviniendo personajes fantásticos que representan las artes y la virtud, trabándose entre estos personajes una acción muy sencilla, que

(1) La inauguración de la catedral de Méjico fué festejada con una matanza de sesenta y cuatro mil víctimas. *(Nota de Loliée.)*

constituye una novela, en cuya alegoría no hay ninguna influencia dantesca. Demuestra La Torre profundo conocimiento de la filosofía judía, y especialmente de las obras de Maimónides, siendo por lo demás una exposición escolástica no desprovista de ideas muy originales y escrita con un estilo muy erudito y algo fastidioso, pero su lenguaje es digno de estudio y alabanza, siempre que se tenga en cuenta que La Torre era un latinista y hubo de procurar «ennoblecer» la lengua popular (1).

Prueba de que no se puede desairar el lenguaje del *Bachiller* sean estas líneas que extractamos del *Diálogo entre la Prudencia y el Entendimiento:*

«... Deve hombre pensar segund el tiempo, el caso y el modo, é non segund su sueño; ca el dedo no es tan gordo como parece en el espejo de acero. E por tanto hay un espejo, que es el de la razon, y otro, que es el de la imaginacion fantástica ó dilusiva.—La palabra del prudente ó amoneste, ó enseñe, ó alegre de tal manera que non sea vano.—Alabarás tempradamente, é no tornes á vituperar al que fuertemente has alabado, ca significaría en ti mal conocimiento; ó si el prudente engañar no quiere, engañado no puede ser. Ha principio alabar tempradamente, mas vituperar muy más atemprado; ca con una suele mezclar la lisonja, con la otra la invidia.—El testimonio sea dado á la verdad é nunca á la amistad: prometer con consideracion, é dar más de lo prometido.—Buscar lo que puedes fallar; deprende de lo que puedes saber; comienza lo que puedes acabar; sube donde non sea peligroso el estar ó el descender; entra donde puedes salir. Aquello desea que non sea vergüenza publicarlo. Es de tener medio en las acciones; ca lo que á uno facer es cordura, á otro es

(1) La *Visión deleitable* figura en el tomo XXXVI de la Biblioteca de Autores Españoles.

grand ignorancia; é á lo que á uno es largueza ó virtud, á otros es exceso é prodigalidad; é lo que es en un tiempo virtud, en otro es vicio.»

Los versos que figuran en algún *Cancionero* son de muy escaso valor.

La Torre, Francisco de (1534-94?).—Damos por bien sabido que la personalidad de este autor en la literatura castellana está bien definida. No es, como algunos han supuesto, el mismo La Torre autor de la *Visión deleitable,* de quien ya nos hemos ocupado (1).

Sus composiciones merecen á La Torre ser considerado como un gran poeta á quien adornan la naturalidad, sentimiento, elegancia y ternura. Hubo veces en que siguió de cerca modelos italianos; mas así y todo, dígasenos si no es gran poeta él que supo escribir:

Doliente cierva que el herido lado
De ponzoñosa y cruda yerba lleno,
Buscas el agua de la fuente pura
Con el cansado aliento, y con el seno
Bello, de la corriente sangre hinchado,
Débil y decaída tu hermosura:
¡Ay, que la mano dura
Que tu nevado pecho
Ha puesto en tal estrecho,
Gozosa va con tu desdicha, cuando,
Cierva mortal, viviendo está penando,
Tu desangrado y dulce compañero,

(1) D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe: Discurso de recepción en la Real Academia Española, 1861. Tampoco es cierto que Quevedo cayese en ese error; anduvo perplejo respecto á La Torre, pero no le confundió con Alfonso.

El regalado y blando
Pecho pasado del veloz montero!
  Vuelve, cuitada, vuelve al valle, donde
Queda muerto tu amor, en vano dando
Términos desdichados á tu suerte.
Morirás en su seno, reclinando
La beldad que la linda mano esconde
Delante de la nube de la muerte.
Que el paso duro y fuerte,
Y forzoso y terrible,
No puede ser posible
Que le excusen los cielos, permitiendo,
Crudos astros, que mueras padeciendo
Las asechanzas de un montero crudo,
Que te vino siguiendo
Por los desiertos de este campo mudo.
....
....

Representa La Torre uno de los pocos poetas que supieron adaptarse á su plácida inspiración, y así no cayó en aquellos horrores de algunos vates contemporáneos suyos y posteriores. Es de la gran familia poética que empieza en Garcilaso y por hoy ha tenido su figura más excelsa en Gabriel y Galán. Las poesías de este autor, en la impresión más moderna, están en la Biblioteca de Autores Españoles (1), y bien merecían una edición crítica.

León, Fray Luis Ponce de (1527-91), gran literato español en toda la más alta significación de la palabra. A los diecisiete años entró en la Orden de San Agustín, llegando pronto á profesor de Teolo-

---

(1) Tomo XLII.

gía en Salamanca. A causa de una controversia teológico-filológica, algunos rivales propagaron la especie de que era descendiente de judíos y de que conspiraba con los profesores Cantalapiedra y Grajal para interpretar la Escritura según las tradiciones rabinas. Su principal contrario fué León de Castro, que ocupaba la cátedra de griego. La discusión llegó á ser acalorada. En cierta ocasión el maestro León amenazó á Castro con quemar públicamente el tratado sobre Isaías, escrito por el segundo. Castro, hombre audaz, se anticipó á su adversario, denunciándole á la Inquisición.

Luis de León fué encarcelado, permaneciendo así durante cuatro años y medio, en los cuales hubo de ser muy hábil para que preguntas y otros medios astutamente encaminados á convencerle de herejía y envolver asimismo al gran Arias Montano, no diesen efecto. A pesar de los manejos de Bartolomé de Medina y sus hermanos los dominicos, Fr. Luis fué puesto en libertad en 7 de Diciembre de 1576.

Lo mismo que Cervantes, Fr. Luis halló en su prisión alientos para una grande obra, tan grande que le pone en primera línea entre los escritores místicos españoles; nos referimos á *Los nombres de Cristo*, sublime comentario de los títulos que los Santos Padres y místicos habían atribuído á Nuestro Señor Jesucristo. El diálogo recuerda los de Platón, pero no directamente, sino un Platón alejandrino; en cambio su prosa es tan original y de tan singular entroncamiento clásico que le da fisonomía propia. Estas cualidades vuelven á aparecer en la *Exposición del libro de Job*, en la versión del *Cantar de los Cantares* y en *La perfecta casada*, obra esta última muy apreciada en España, donde aún hoy pocas son

las mujeres cristianas que no conocen este prudentísimo código de los deberes de una madre (1).

Sus poesías originales le ponen á la altura de los primeros líricos españoles y en su género no le alcanza nadie, ni Herrera, dicho sea concediendo á éste bastante más fácil artificio en la métrica. *Noche serena*, es dulce y majestuosa meditación, con rasgos de vehementísimos anhelos por otra vida que el alma pura del poeta vislumbra. La oda *A Salinas*, es de imponderable belleza; aquel mismo efecto que en el autor hacía la música del ciego Salinas, hacen en nosotros su poesía. «Los griegos hubieran dicho de ella que producía la apetecida *sophrosyne*, aquella calma, reposo y templanza de efectos, fin supremo del arte.»

La expresión más alta de la estética platónica, dice Menéndez Pelayo, «debe buscarse en aquella incomparable oda de Fray Luis de León á la música del ciego Salinas, donde con frases de insuperable serenidad y belleza está expresado el poder aquietador y purificador del arte; la escala que forman las criaturas para que se levante el entendimiento desde la contemplación de las bellezas naturales y artísticas hasta la contemplación de la suma increada hermosura; la armonía viviente que en el Universo rige, armonía de números concordes que los pitagóricos oían con los ojos del alma; música

(1) Véase *Obras de Fr. Luis de León,* tres tomos: el 27, 35 y 37 de la Biblioteca de Autores Españoles. O la edición publicada por el P. Merino, con prólogo del Padre Conrado Muíños: cuatro tomos en 4.º—Véase: Luis de León: Su vida y sus procesos, por L. G. Alonso Getino. —Estudio biográfico, por el P. Blanco García: un tomo en 4.º, y la biografía citada al hablar de Arango.

celeste, á la cual responde débil y flacamente la música humana.»

La muy conocida oda *En la Ascensión*, es de mérito extraordinario. Dice el poeta, en arranque magnífico de amor:

¿Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, escuro,
Con soledad y llanto,
Y tú, rompiendo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro?
Los antes bienhadados,
Y los agora tristes y afligidos,
A tus pechos criados,
De ti desposeídos,
¿A dó convertirán ya sus sentidos?
¿Qué mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura,
Que no les sea enojos?
Quien oyó tu dulzura,
¿Qúé no tendrá por sordo y desventura?
Aqueste mar turbado
¿Quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto
Al viento fiero, airado,
Estando tú encubierto?
¿Qué norte guiará la nave al puerto?
¡Ay! nube envidiosa
Aun deste breve gozo, ¿qué te quejas?
¿Dó vuelas presurosa?
¡Cuán rica tú te alejas
Cuán pobres y cuán ciegos ¡ay! nos dejas!

De otra, la dedicada *A Felipe Ruiz*, no podemos decir nada por no extendernos, ni mencionaremos la oda *A Santiago*, ni siquiera la tan conocida *Profecía del Tajo*. Mas como juicio general de la escuela á que el maestro León perteneció, séanos permitido traer

aquí la autoridad del primer Marqués de Pidal, que contesta á los depresores de nuestros grandes vates del siglo XVI. He aquí sus palabras:

«Cuando los de esta escuela, animados del sentimiento religioso, tan fuerte en aquella época, llenos de fervor y devoción, y sostenidos por sus profundas y enérgicas convicciones, trataban asuntos en que podían entrar las máximas y sentimientos del cristianismo, sus afecciones, su espiritualidad y sus vastas y elevadas contemplaciones, entonces estos poëtas, combinando este grande y poderoso elemento con los elementos antiguos, vivificando sus concepciones hermosas y magníficas, sí, pero materiales y sensibles, con la espiritualidad y elevación del cristianismo; entonces eran originales, eran espontáneos, y creaban una especie de poesía nueva, desconocida y de mayor sublimidad y grandeza que la hasta allí usada y aprendida. El cristianismo fecundizó la literatura antigua, que acababa entonces, por decirlo así, de revivir...».

Si algún poeta logró esa conversión de la literatura clásica, fué sin duda Fr. Luis de León, quien, como decimos en otro lugar, hablando de una cierta manera de traducir, que es artística, jamás *volvió del revés* un hermoso tapiz, sino que con las mismas sedas *hizo otro nuevo* que en nada desmerece del original.

«El mármol del Pentélico labrado por sus manos se convierte en estatua cristiana, y sobre un cúmulo de reminiscencias de griegos, latinos é italianos, de Horacio, de Píndaro y del Petrarca, de Virgilio y del himno de Aristóteles á Hermias, corre juvenil aliento de vida que lo transfigura y lo remoza todo Así, con piedras de las canteras del Ática, labró

Andrés Chénier sus elegías y sus idilios, jactándose de haber hecho, sobre pensamientos nuevos, versos de hermosura antigua; pero bien sabéis que el procedimiento tenía fecha. Error es creer que la originalidad poética consista en las ideas. Nada propio tiene Garcilaso más que el sentimiento, y por eso sólo vive y vivirá mientras dure la lengua. Y aunque descubramos la fuente de cada uno de los versos de Fr. Luis de León, y digamos que la tempestad de la oda *A Felipe Ruiz* se copió de las *Geórgicas* y que *La vida del campo* y *La profecía del Tajo* son relieves de la musa de Horacio, siempre nos quedará una esencia purísima, que se escapa del análisis; y es que el poeta ha vuelto á sentir y á *vivir* todo lo que imita de sus modelos, y con sentirlo lo hace propio, y lo anima con rasgos suyos; y así en la tempestad pone *el carro de Dios ligero y reluciente,* y en *la vida retirada* nos hace penetrar en la granja de su convento, orillas del Tormes, en vez de llevarnos, como Horacio, á la alquería de Pulla ó de Sabinia, donde la tostada esposa enciende la leña para el cazador fatigado. ¡Poesía legítima y sincera, aunque se haya despertado por inspiración refleja, al contacto de las páginas de otro libro! Hay cierta misteriosa generación en lo bello, como dijo Platón» (1).

León (Véase *Ricardo León.*)

Leonardo Argensola (Véanse *Argensola, Bartolomé* y *Lupercio* (2).

---

(1) Menéndez y Pelayo: *Sobre la poesía mística en España.* Discurso de recepción en la Academia Española.

(2) Adviértase aquí que la mejor edición de los Argensola es la de la *Colección de Escritores Castellanos*, dos volúmenes, tomos LXIX y LXXV. Publicólas el Conde de la Viñaza con el título *Obras sueltas.*

Leopoldo Díaz, poeta argentino, contemporáneo nuestro y uno de los más grandes de la América española. Es artista enamorado de la antigua musa helénica, mas no con aquella manera de entenderla que pudieron tener nuestros clásicos del siglo XVI —que bien pocos fueron los que la poesía griega estudiaron—sino con un espíritu nuevo, al estilo de Chénier, el gran Chénier de los *Yambos* (1) ó de Leopardi, el profundo autor del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, y tan exigente como el del mismo Leconte de Lisle. Ese ambiente de clasicismo, á veces algo forzado ó impuesto por prejuicio de escuela, da á las poesías de Leopoldo Díaz un tinte de erudición que perjudica á su popularidad; mas casi siempre los aciertos hacen de ellas manjar de los escogidos.

Así canta su propia subjetividad, vaciándola en moldes griegos que ya recuerdan la ágil volubilidad de Anacreonte:

....
La gloria es fugitiva... la juventud es breve...
Mañana los cabellos se cubrirán de nieve;
Corceles fatigados serán nuestras pasiones...
¡Mira...! La vid escala de mi jardín el muro,
Las rosas nos invitan desde el rosal obscuro,
Y en los racimos laten inéditas canciones (2)

ó las pastorales de Longo, los idilios de los poetas sicilianos, y aun acaso, más que ese directo recuerdo, traen á la memoria diversas maneras de interpretar el lirismo helénico poetas modernos como Baudelaire:

(1) Andrés Chénier, poeta francés, muerto en 1794.
(2) *Las Sombras de Hellas.*

«*Soliloquio de Fauno* es poemita cuya idea medular—un Fauno que se lamenta de la esquivez de una Ninfa—ha debido de correr bien á menudo en la pluma de poetas y prosistas helenos, y en cambio abrochado, al finalizar, con un broche bien moderno:

Yo cantaré en mi flauta los cisnes de tu cuello,
Y aspiraré en el blondo jardín de tu cabello
Un suave olor de lilas, jacintos y verbenas.

Los griegos no hablaban así, de seguro. *El blondo jardín de tu cabello* trae á la memoria la *forêt d'or* de cierto prosador lírico francés, muy en boga; sobre todo cuando, en otra parte, el poeta acentúa más el recuerdo: allí donde dice que los cabellos de Helena son una «selva de oro». ¿Y quién no piensa, al admirar ese verso en el que una cabellera de ninfa huele á lilas y á verbenas, en aquel poemita donde Baudelaire canta otra cabellera cuyo olor evoca en su espíritu el recuerdo de paisajes remotos?» (1)

Al pretender Leopoldo Díaz, y cuantos poetas lo intentan, hermanar su musa con la griega, acaso sin darse cuenta de ello han de parecerse entre sí, han de *ver* el mismo ó muy parecido paisaje poético, y de ahí la concordancia de temas y aun de ideas. La más alta energía poética, el mayor vigor, dará las diferencias en los aciertos de expresión, en el *formalismo expresivo;* por esto, aun siendo admirables estos poetas que miran el pasado en éxtasis constante, corren el peligro de repetirse.

Después de lo dicho se comprenderá que la for-

(1) R. Blanco-Fombona, pág. 10 de LETRAS Y LETRADOS.—*Ensayo crítico sobre Leopoldo Díaz.*

ma en el autor americano es materia labrada con prolijo esmero, no ya con aquella frialdad de los parnasianos puros, sino con aquel lenguaje, armonía y color—*audición coloreada*—que llegue á sugerir por el medio material de la palabra toda la *íntima espiritualidad*. De este grupo son los poetas, los grandes poetas americanos de hoy: Rubén Darío, Chocano, en sus aciertos, Nervo, Lugones... y Leopoldo Díaz.

Los Conquistadores se titula el poema épico de este autor. Entendida la musa épica americana como la entiende Leopoldo Díaz, puede decirse que lo apuntado en páginas anteriores (1) no tiene razón de ser.

Reputando ellos como americanos á «los Hernando de Soto, los Cortés, los Alonso de Ojeda, los Valdivia, los Pizarro y los Balboa, como fundadores de sus patrias,» como nosotros sabemos enorgullecernos de los Bello, y los Ortiz, y los Caro, y de Rubén Darío y de Amado Nervo y de muchos más, en este caso sí existe la ocasión épica que, andando el tiempo, se puede juntar á la ofrecida por Bolívar y San Martín. Desde este punto de vista, el bello poema *Los Conquistadores* es un hermoso panorama épico, ya que un organismo poético no se le puede apellidar en justicia, dada su forma fragmentaria de colección de sonetos sobre héroes varios, entre los cuales no hay más unidad que la (algo esfumada) de su título mismo.

He aquí uno de los *sonetos* de este singular poema; en él nos pinta una escena de caza en los campos aún libres de América:

(1) Páginas 291, 303 y 464.

Libre el indio, vagando á su albedrío,
Sorprende en el juncal ágiles pumas;
Y tras el ave de irisadas plumas
Vuela su flecha en bucaral sombrío.
Meandros sigue de tortuoso río,
Cruza el raudal de diáfanas espumas,
Y al hondo valle de azuladas brumas
Desciende en los crepúsculos de estío.
Acecha, entre macizos de manglares,
Las furtivas parejas de jaguares
Que bajan á beber en la laguna;
Y su silbante dardo, en la imprecisa
Noche, atraviesa con rumor de brisa
Los boscajes bañados por la luna.

Otros muchos bellos sonetos se podrían señalar: *Los padrinos de Atahualpa, El piloto*, etc.

Aparte de esto, la musa lírica de Leopoldo Díaz, que es en él abundante y rica, no ha perdonado medio de abrillantarse en esmerado cultivo de todos los grandes poetas desde Byron á D'Annunzio. Para el primero ha sido uno de sus cantos, aunque no de los mejores.

Dos hombres, á la vez, pasman la tierra;
Su lumbre el genio entre los dos reparte;
Napoleón, ese Byron de la guerra;
Byron, sublime Napoleón del arte.

¡Igual enigma en su destino incierto!
Fundidos en un molde sobrehumano,
Tiene aquél la grandeza del Desierto,
Y éste la majestad del Oceano.

En rápido bajel, sobre el undoso
Piélago que al azar surcó el marino,
El cantor de Don Juan va silencioso
Navegante sin rumbo en su camino.

....

Sin embargo, el buen gusto de Leopoldo Díaz líbrale de caídas que otros, más grandes que él, sufrieron. Aquel su espíritu clásico, algo severo en el sentir, le hace, aun cantando el amor, correcto y marmóreo; sus estrofas son bruñidas y brillantes, mas nunca sienten los ardores de la fiebre sensual, y esto hácele gustar más plácidamente la belleza sincera, aquella belleza que el mismo Horacio no acertó á cantar celebrando á Glicera, más blanca que los mármoles de Paros; á Barina, ante cuyas gracias tiemblan las madres por sus hijos, y huyen los avaros, y maldicen los recién casados; á Lidia, la de mejillas de rosa y brazos como la cera de Telefos; á Cloe, la gentil, á Pirra, la tierna y dolorida. En una palabra: Leopoldo Díaz no es el cantor de la sensualidad; lo es de una cierta voluptuosidad algo académica, esfumada, purificada, inocente. El autor de estos dos poemitas está muy lejos de los maestros franceses.

Eros

Sobre las cumbres donde nunca llega
El ágil ciervo, montaraz perdido,
Donde suspende el águila su nido
Y el ala enorme bajo el sol despliega:
Donde la luz reverberante, ciega,
Allí está el fiero cazador erguido,
Alta la frente y el carcaj ceñido,
Con el humano corazón en brega.
Lleno de augusta majestad, extiende
Su arco flexible; los espacios hiende
Nube de dardos, en tropel sonoro;
Y altivo el gesto, en ademán severo,
Se alza divino el imperante arquero,
Bañado en sangre entre sus flechas de oro.

Afrodita

Vago rumor se extiende en las riberas
De la ondulante soledad callada,
Donde, en sueño prolífico, la Nada
Incuba la legión de sus quimeras.
Tritones, Hipocampos y ligeras
Náyades, surcan la extensión sagrada,
Y, por conjuro mágico evocada,
Vibran su voz las sirtes plañideras.
Como en sonante caracol marino,
Se oye del Ponto en las entrañas ondas
Un misterioso acorde sibilino:
Y, en la caricia de sus trenzas blondas,
Relampagueante el óvalo divino,
Surge, Afrodita, de las glaucas ondas.

Lista, Alberto (1775-1848), poeta español; se distinguió dentro de su estado sacerdotal como matemático y literato. Fué en su época tachado de afrancesado, y como tal, sufrió destierro; lo cierto es que fué de ideas liberales, y siempre de buena fe y excelente carácter. En 1822 dió á luz sus *Poesías*, en las que se revela el más atildado poeta de su tiempo. En la poesía religiosa quizá no tiene otra mejor el Parnaso español que *La muerte de Jesús*, si á la corrección y retórica se mira.

¿Y eres Tú, el que velando
La excelsa majestad en nube ardiente,
Fulminaste en Siná? Y el impío bando
Que eleva contra Ti la osada frente,
¿Es el que oyó medroso

De tu rayo el estruendo fragoroso?
  Mas ora abandonado
¡Ay! pendes sobre el Gólgota, y al cielo
Alzas, gimiendo, el rostro lastimado;
Cubre tus bellos ojos mortal velo,
Y, su luz extinguida,
En amargo suspiro das la vida.
  Así el amor lo ordena;
Amor más poderoso que la muerte:
Por él de la maldad sufre la pena
El Dios de las virtudes; y león fuerte,
Se ofrece al golpe fiero
Bajo el vellón de cándido cordero.
  ¡Oh víctima preciosa,
Ante siglos de siglos degollada!
Aún no ahuyentó la noche pavorosa
Por vez primera el alba nacarada,
Y hostia del amor tierno,
Moriste en los decretos del Eterno.
....

Elogiar esta obra, es tarea inútil. Como fruto del espíritu frío y clásico de los españoles de los últimos días del siglo XVIII y principios del XIX, excede á todo elogio. En ninguna otra obra se levantó Lista tan alto, y mucho menos en sus traducciones ó imitaciones clásicas, algo de lo mejor de su bagaje poético. Sin embargo de estos méritos, Lista ha sido poco apreciado por la generalidad de los críticos, y hoy su gloria ha palidecido mucho.

De D. Alberto Lista, el gran maestro sevillano, el sostenedor del *buen gusto* en la literatura de su época, no dice Fitzmaurice-Kelly (1) sino que es

(1) *Historia de la Literatura española.*

poeta notable, de *escaso brío y manera afectada.* A la horaciana oda, ya en parte transcrita, la encuentra el autor inglés digna de un elogio que no sé si es censura—escultural y lamentosa melodía, le dice,—y, por último, le juzga menos conocido como poeta que como maestro...

No seré yo quien niegue el valer educativo del vate sevillano, ciertamente; pero sí diré que con ser éste tan grande, juzgo á Lista, en su época, tan equilibrado poeta como preceptista. ¿Y quién se le puede poner delante? Sólo Quintana; y entre todos los poetas, sus contemporáneos en la *Academia de Letras Humanas,* no encuentro (salvo acaso Reinoso) quien haya llegado una vez tan á la cima de la inspiración como llegó Lista en su oda citada, en sus imitaciones de Horacio, en su *Canto del esposo* y en alguno de sus *Romances.*

Acaso, sí, el desdén presente puede explicarse por lo difícil que nos es conceder todo el mérito á la corrección, á una versificación tan ajustada, de una forma tan cabal y perfecta como la que distingue y abrillanta á la escuela sevillana en general, y particularmente al poeta que me ocupa. El es el apóstol de ese equilibrio que, como resultante de la influencia francesa, impera en Sevilla en aquellos tiempos, con detrimento de la antigua energía y del vigor de los poetas del siglo XVII. Ese espíritu razonador del justo medio imperaba en Lista tan patentemente como se echa de ver en su oda *El triunfo de la tolerancia,* hermosa por su fondo de filosofía filantrópica y algo más declamatoria de lo que el tono general quería, si acaso no es el mismo tema en sí una hermosa declamación: ¡bello ideal que sabe Dios cuándo los hombres acertaremos á acercarnos á él!

Este fragmento es sobrado motivo para autorizar nuestras anteriores palabras:

Salud, mundo infeliz; ya destruído (1)
Ves el imperio horrendo
Que levantó el error; ya se oscurece
Al celestial aspecto de la lumbre
La abominable hoguera
Que un diluvio de sangre no extinguiera.
¡Ay! que ya del Océano saliendo
La lumbre bienhechora,
Por los iberos campos se dilata.
¡Ay! que ya las riberas inundando
Del levítico Bétis,
Llega á las playas últimas de Tétis.
Mas *¡oh!* ¿dónde se fija? *¡oh santuario*
Por siempre respetable,
Otro tiempo *espelunca* (2) de furores!
Sí, santa luz; do tus reflejos miro,
Allí con luz sombría
De la superstición la antorcha ardía.
Ardía, *sí;* y los hombres engañados,
Que deslumbró su fuego,
Allí mismo la muerte fulminaban
En tu nombre *¡oh* Señor de las piedades!
Allí, allí los insanos
Degollar meditaban sus hermanos.
....

Como *sonetista* tiene el poeta muy clásicas obras, de las más pulidas y redondeadas en el Parnaso español. Véase aquel soneto *La envidia,* en el cual hay

(1) Recuerda aquel soberano verso de Herrera:
Llorad, naves del mar, que es destruída...
(2) Cueva.

acentos de altísimo poeta. Acaso sobre este tema no haya soneto mejor en todas las literaturas.

Dulce es la codicia cuando alcanza
Doblar el oro inútil, que ha escondido
Dulce al amor, feliz ó desvalido
Meditar ya el placer, ya la esperanza.
Dulce es también á la feroz venganza,
Que no obedece al tiempo ni al olvido,
Los sedientos rencores que ha sufrido,
Apagar entre el fuego y la matanza.
A un bien aspira todo vicio humano;
Teñida en sangre, la ambición impía
Sueña en el mando y el laurel glorioso.
Sola tú, envidia horrenda, monstruo insano,
Ni conoces ni esperas la alegría;
Que ¿dónde irás que no haya un venturoso?

La doctrina literaria de Lista se encuentra consignada principalmente en sus *Lecciones de literatura española*, explicadas en el Ateneo de Madrid. En sus lecciones y *Ensayos críticos* aconseja cimentar los estudios literarios en principios verdaderamente filosóficos, recomendando el estudio de la filosofía de las bellas artes, como remedio contra el mal gusto y el prosaísmo, y ya es gran mérito que quien como él no se pudo cimentar en muy sólidas bases, las eche de menos con tanta frecuencia.

Lope de Rueda (véase **Rueda**).

Lope de Vega Carpio, Frey Félix (**1562-1635**): es el más grande de nuestros poetas dramáticos, aun teniendo en cuenta lo dicho aquí al hablar de Calderón. Todo en él es maravilloso, estupendo, gigantesco; su precocidad, su fecundidad, su

vida (1), que podría servir de asunto á una novela psicológica y de aventuras amorosas, sin ejemplar ni en las más intrincadas de cuantas hasta hoy se han escrito.

Lope es digno de que un artista haga de su vida esa interesantísima biografía novelesca, donde el alma complejísima de uno de los más grandes hombres apareciese con todas sus deslumbrantes condiciones y todas sus tristes miserias.

Poco tendría que poner en ese libro el artificio; sólo algún velo habría de cubrir á veces ciertos episodios, de los cuales no fué acaso tan culpable el mismo Lope como las circunstancias que le rodearon y la debilidad de su corazón.

Su importancia literaria es inmensa, si se tiene en cuenta la no hiperbólica frase de que él es el creador de nuestro teatro nacional, al modo que Shakespeare lo fué en Inglaterra. Cierto que en España antes de nuestro Lope existía el teatro; pero ¿cómo era éste? Por un lado, fragmentos dramáticos, esbozos brillantes si se quiere, pero bocetos al fin, de Lope de Rueda, Cueva y sus coetáneos Fernández y Timoneda; por otro, poco disimulada imitación clásica, mal entendida de Naharro, Bermúdez y los autores de novelas dialogadas, cuyo precedente, así como todo el del teatro, está en la CELESTINA. Y este estado, que acusa una verdadera época de transición, uno de esos momentos de perplejidad que

(1) Véase la *Nueva biografía de Lope de Vega,* por D. Cayetano de la Barrera, con *adiciones á la Biografía,* en el tomo I de la edición monumental de las *Obras de Lope de Vega,* dirigida por D. Marcelino Menéndez Pelayo. Este tomo se publicó en 1890, Madrid.

se observan en la historia de todo fenómeno biológico, tiene su explicación cabal y evidente; por un lado, la musa popular, recogida por poetas más ó menos eruditos, producía los ensayos de aquellos graciosos *pasos* nacionales; por otro, la aspiración á obra más perfecta, más complicada, buscada en la imitación y aun en la traducción (1), ambiente que no podía ser viable para la multitud. En aquella época, momento histórico de verdadera crisis en la vida dramática española, se necesitaba un genio prepotente, un atleta que, rompiendo con doctrinas mal entendidas y explotando la rica vena nacional (2), produjera obra propia y connatural á la época y al pueblo en que había de vivir. Esa labor la realizó Lope y, como él mismo nos lo da á entender, quizá sin darse cuenta de ello, puede decirse que ha escrito en forma de drama y en verso la historia de España. Por eso es *nuestro* poeta, el poeta nacional. Mas obra tan extraordinaria no podía aparecer perfecta, y la de Lope no lo fué: su inspiración desbordada produjo exuberante cosecha, pero mucha cizaña se mezcló entre el fruto. Separar aquélla de éste no es labor posible, pues es muy común que se halle tan mezclado lo uno con lo otro, que hay que resignarse á gustar lo dulce y lo agrio; pero aun esto no llega nunca á molestarnos en exceso, pues las obras del genio, aun en sus sombras, son gigantescas.

Entrar á analizar el inmenso teatro, el conjunto de poesías líricas y épicas, novelas, etc., de nuestro vate, sería tarea imposible para este lugar. Diga-

(1) Encina, Lope de Rueda.
(2) Que había sostenido Gil Vicente y había oteado Cueva.

mos solamente algunas palabras sobre sus comedias,

El mejor Alcalde, el Rey, es una obra maestra. *Elvira*, una verdadera creación de Lope, nos da el argumento de la obra en sus quejas al Rey de Castilla, Alfonso, quien le hace justicia contra el atropello de un poderoso. Nuestra epopeya histórica y legendaria será siempre tema favorito de Lope.

En *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* sobresale Lope por la maravillosa pintura de caracteres. Peribáñez, el villano honrado que vive feliz y estimado por sus convecinos gozando el amor de su esposa fiel y enamorada; Casilda, excelente pintura de la mujer española, que corresponde á Peribáñez con amor delicado é inquebrantable, no obstante los halagos y asechanzas del Comendador, que pretende corromper á la inocente labradora y lisonjear al vasallo con inusitados honores... Todos estos tipos son felicísimas creaciones que hacen de esta *tragicomedia* una verdadera joya.

«Acaso sea *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, dice D. Juan Valera, el mejor de estos dramas. *García del Castañar*, drama más conocido y celebrado, es imitación de Lope por Rojas, imitación más ordenada y artística, pero harto menos espontánea y briosa. Lope no limita, por respeto al Rey, el propósito de vengar una afrenta, ni hace que Peribáñez sea un caballero principal que vive encubierto. Peribáñez no es más que un villano, pero tan celoso de su honra y tan poco sufrido de cuanto pueda deslustrarla, como el hidalgo más linajudo y soberbio. El espíritu democrático anima todas las escenas del bellísimo drama de Lope. El idilio amoroso entre los dos consortes, Peribáñez y Casilda, está, á mi ver, sentido con más vehemencia y expresado con

mayor sencillez y naturalidad campesina, que los mejores y más aplaudidos versos del mismo género en el drama de Rojas. La transición del idilio á la tragedia aumenta el terror trágico, sin causar la menor disonancia.»

He aquí cómo comienza ese idilio, ponderado por el Sr. Valera, al dar noticia del tomo X de las obras de Lope.

Acto ó jornada 1.ª—Escena 1.ª—*Peribáñez y Casilda de novios.*

CASILDA. Si con amor pagar puedo,
Esposo, la afición tuya,
De lo que debiendo quedas
Me estás en obligación.
PERIBÁÑEZ. Casilda, mientras no puedas
Excederme en afición,
No con palabras me excedas.
Toda esta villa de Ocaña
Poner quisiera á tus pies.
Y aun todo aquello que baña
Tajo hasta ser portugués,
Entrando en el mar de España.
El olivar más cargado
De aceitunas me parece
Menos hermoso, y el prado
Que por el mayo florece
Sólo del alba pisado.
No hay camuesa que se afeite
Que no te rinda ventaja,
Ni rubio y dorado aceite
Conservado en la tinaja,
Que me cause más deleite;
Ni el vino blanco imagino
De cuarenta años tan fino
Como tu boca olorosa;

Que como al señor la rosa,
Le huele al villano el vino.
Cepas que en diciembre arranco
Y en otubre dulce mosto,
Ni mayo de lluvias franco,
Ni por los fines de agosto
La parva de trigo blanco,
Igualan á ver presente
En mi casa un bien, que ha sido
Prevención más excelente
Para el invierno aterido
Y para el verano ardiente.
Contigo, Casilda, tengo
Cuanto puedo desear,
Y solo el pecho prevengo;
En él te he dado lugar,
Ya que á merecerte vengo,
Vive en él; que si un villano
Por la paz del alma es rey,
Que tú eres reina está llano,
Ya porque es divina ley,
Y ya por derecho humano.
Reina, pues que tan dichosa
Te hará el cielo, dulce esposa,
Que te diga quien te vea:
La ventura de la fea
Pasóse á Casilda hermosa.

CASILDA. Pues yo, ¿cómo te diré
Lo menos que miro en ti
Que lo más del alma fué?
Jamás en el baile oí
Són que me bullese el pie,
Que tal placer me causase
Cuando el tamboril sonase,
Por más que el tamborilero
Chillase con el garguero
Y con el palo tocase.

En mañana de San Juan
Nunca más placer me hicieron
La verbena y arrayán,
Ni los relinchos me dieron
El que tus voces me dan.
¿Cuál adufe bien templado
Cuál salterio te ha igualado?
¿Cuál pendón de procesión
Con sus borlas y cordón,
A tu sombrero chapado?
No hay pies con zapatos nuevos
Como agradan tus amores;
Eres entre mil mancebos
Hornazo en pascua de Flores
Con sus picos y sus huevos.
Paréces en verde prado
Toro bravo y rojo echado;
Pareces camisa nueva,
Que entre jazmines se lleva
En azafate dorado;
Pareces cirio pascual
Y mazapán de bautismo
Con capillo de cendal,
Y paréceste á ti mismo
Porque no tienes igual.

Y más bello aún, por su concisión y energía, algo conceptuosa, aquel relato del noble Peribáñez, donde da cuenta al Rey de la muerte del Comendador, venganza de la injuria recibida.

Mas no puede olvidarse en esta misma obra aquella confidencia, hermosa sobre toda ponderación, de Casilda á sus amigas; nada hay mejor en toda la poesía campesina española. Ninguno de nuestros líricos le iguala.

¿Quién que no haya sentido en la vida cortesana

nostalgia de la apacible vida del hogar aldeano, podía hacer hablar así á Casilda?

Cuando se muestra el lucero
Viene del campo mi esposo,
De su cena deseoso:
Siéntele el alma primero,
Y salgo abrille la puerta,
Arrojando el almohadilla,
Que siempre tengo en la silla
Quien mis labores concierta.
Él de la mula se arroja,
Y yo me arrojo en sus brazos;
Tal vez de nuestros abrazos
La bestia hambrienta se enoja,
Y sintiéndola gruñir,
Dice: «En dándole la cena
Al ganado, cara buena,
Volverá Pedro á salir.»
Mientras él paja los echa,
Ir por cebada me manda;
Yo la traigo, él la zaranda,
Y deja la que aprovecha.
Revuélvela en el pesebre,
Y allí me vuelve á abrazar;
Que no hay tan bajo lugar
Que el amor no le celebre.
Salimos donde ya está
Dándonos voces la olla,
Porque el ajo y la cebolla,
Fuera del olor que da
Por toda nuestra cocina,
Tocan á la cobertera
El villano de manera
Que á bailalle nos inclina
Sácola en limpios manteles,
No en plata, aunque yo quisiera,

Platos son de Talavera,
Que están vertiendo claveles.
Abáhole su escudilla
De sopas con tal primer,
Que no la come mejor
El señor de muesa villa;
Y él lo paga, porque á fe,
Que apenas bocado toma,
De que, como á su paloma,
Lo que es mejor no me dé.
Bebe y deja la mitad,
Bébole las fuerzas yo,
Traigo olivas, y si no,
Es postre la voluntad.
Acabada la comida,
Puestas las manos los dos,
Dámosle gracias á Dios
Por la merced recibida;
Y vámonos á acostar,
Donde le pesa á la aurora
Cuando se llega la hora
De venirnos á llamar.

Y es lugar de hacer aquí una observación respecto á aquel punto de la poesía lírica en nuestro teatro clásico.

Conviene conocer, si hemos de enumerar la riqueza de nuestra poesía *subjetiva*, aquellos más notables fragmentos líricos que abundan en nuestro teatro áureo; siendo como el ambiente espiritual en que alienta la acción dramática, en compensación, quizá, á lo que ahora se dice escasa complejidad de nuestros asuntos teatrales en Lope, Tirso, Calderón..., etc.

Sea de esto lo que fuere, bien merece ser conocido este aspecto de nuestros poetas. Para ello, en la

Colección de Escritores Castellanos, el Sr. Catalina ha acometido la loable empresa de reunir una antología lírica de nuestros dramaturgos. Así, con más calma y espíritu reflexivo, al que no distrae la complicación dramática, se podrá apreciar el valer de nuestros cómicos en ese atrayente punto de vista de *subjetividad.* Y para amantes de la hispana literatura es precisa esta reposada lectura; ella evitará el prejuicio de que nuestra lírica de los siglos XVI y XVII es de tema obligado. A tal opinión pueden inducir los manuales y resúmenes de la historia literaria española, los cuales, por apremios de tiempo, conténtanse con hablar de nuestra lírica á propósito de Garcilaso, Herrera, Góngora... y, á lo más, de Lope...

Así, los infinitos matices de la subjetividad nacional quédanse reducidos á la musa erótico-elegiaca del insigne toledano, á la heroica ó amorosa, y siempre algo *temática* del hispalense. á la más castiza del cordobés—en sus momentos lúcidos—y á la del Horacio de los campos salmantinos, Fr. Luis, ó de los aragoneses Bartolomé y Lupercio.

Estos vienen á ser los líricos «tipo», y queda sin observar, como perdida en la trama teatral, la más honda *sedimentación* lírica, aquella que pocas veces fué *temática* ó de pie forzado, la que brotó *sponte sua* del riquísimo venero natural que cada español llevaba dentro de su alma, y más si era poeta, y mucho más si lo fué dramático.

En este caso pocas veces puso mascarilla á su inspiración como lírico, porque apenas se dió cuenta de que lo era, aunque tal vez fuéronlo con exceso todos nuestros dramaturgos.

En Lope y Calderón esa frondosidad lírica es ex-

cesiva muchas veces para el desarrollo dramático; pero que á éste pueda dañar, no es razón para que deje de estimársela en lo que verdaderamente vale. En tal concepto la riqueza del teatro de Lope es maravillosa; no hay necesidad de acudir á sus *canciones*, *elegías*, *odas*, *sonetos*, *romances*, etc., etc., para conocer su alma, que derramó noble y caballeresca, como ella era, aunque la enturbió muchas veces la pasión, en gran número de sus obras teatrales.

El epicismo del teatro de Lope está en los asuntos; la trama es dramática sin la perfección que alcanza en Tirso, pero la ornamentación es lírica.

El gran drama *Fuente Ovejuna* tiene altas proporciones épicas por ser todo un pueblo el héroe de la acción. Los insultos, las rapiñas, las violencias contra el honor y recato de las mujeres, y otras mil atrocidades, en suma, del comendador mayor de Calatrava Hernán Gómez de Guzmán, y de su gente de armas, acaban con la paciencia y con el sufrimiento de los villanos, que se levantan en tumulto contra quien así los tiraniza, entran con furia en el castillo donde el tirano se defiende, matan á sus satélites, le matan á él, le arrojan por una ventana y le arrastran y despedazan con espantosa y triunfante alegría.

El juez, que viene más tarde á castigar el crimen, halla imposible el castigo. Cada habitante de Fuente Ovejuna, hasta las mujeres y los niños, se han convertido en héroes ó en asombrosos mártires. La cuerda, el potro, las torturas más crueles no arrancan á ninguno la confesión de quién ha sido cabeza y director del motín y de la muerte del Comendador y de los suyos. Los Reyes Católicos tienen, pues, que perdonar á los amotinados, que, libres del se-

ñorío de la Orden religiosa, se hacen realengos.

Pero nos hemos extendido más de lo que permite nuestra obra; terminemos dando á conocer siquiera el nombre de algunas de las principales del gran Lope. Son las más notables: *La Estrella de Sevilla, La discreta enamorada, La Noche Toledana, La dama boba, El acero de Madrid* (1), *Lo cierto por lo dudoso, El mejor Alcalde, el Rey, La moza de cántaro, El castigo sin venganza* (hermosísima tragedia), *La hermosa fea, San Diego de Alcalá, El anzuelo de Fenisa, Las paces de los Reyes, Judía de Toledo, Los novios de Hornachuelos, El Príncipe perfecto, El Duque de Viseo, Los Tellos de Meneses, Dineros son calidad, El palacio confuso* (2), *El perro del hortelano,* etc., etc.

De entre éstas ha cobrado más fama *La Estrella de Sevilla.* Su argumento es como sigue: el rey don Sancho, *el Bravo,* se enamora de Estrella, hermana de Busto Tavera, prometida de Sancho Ortiz de las Roelas. No pudiendo ganar á Busto, no obstante haberle colmado de honores, el rey, siguiendo el consejo de un cortesano, Arias, corrompe á una esclava de Busto y penetra en la casa de Estrella, siendo aquí descubierto el galanteador, aunque por el pronto no el Rey, y desafiado por el hermano de Estrella. El monarca determina la muerte de Busto, para lo cual llama á Sancho Ortiz y le ordena matar á cierto caballero, reo de un delito contra el monarca, asegurando al matador la impunidad. Sancho rehusa toda seguridad, pues le basta la palabra real y

(1) En ésta basó Molière *Le Médecin malgré lui,* que Moratín nos *devolvió* de esa aclimatación francesa en *El médico á palos.*
(2) Imitado por Corneille.

pide se le conceda la mano de una dama á quien corteja. El rey lo otorga; mas Sancho Ortiz se encuentra con que la orden fatal es matar á Busto. Lucha en el vasallo su espíritu de obediencia al mandato real con el horror á la desgracia que se cierne sobre su amada; mas vence lo que el fiero ambiente de lealtad imponía en aquella época, y Busto cae muerto al golpe de Sancho, con lo cual entre éste y Estrella se levanta una barrera infranqueable. Un monasterio donde se refugia ésta hace inútiles los bárbaros crímenes del Rey y la ceguera de Sancho.

Estudiar detalladamente á Lope de Vega no es tarea fácil para un libro como éste, y aun trabajos copiosos darían escaso lugar para tan magna empresa, realizada por el portentoso Menéndez y Pelayo (1).

Su fecundidad es asombrosa: como autor dramático se le atribuyen 1.800 comedias y 400 autos.

Acometió Lope la epopeya y nos dejó: *La Dra-*

---

(1) La edición más manejable de Lope de Vega es la que la Biblioteca de Autores Españoles ha hecho con los títulos de *Comedias escogidas de Lope de Vega*. Cuatro tomos. En el I, después de un prólogo escrito por el colector, D. Juan Eugenio Hartzenbusch, y algunos preliminares, se incluyen veintisiete comedias y varios apéndices. El II contiene veintiocho comedias. El III lleva treinta y dos comedias, el catálogo de todas las del autor y dos apéndices: tomos 24, 34, 41 y 52 de la Biblioteca.

El tomo 38 de la misma Biblioteca, contiene las *Obras no dramáticas*, y comprende varias en prosa y verso: *Laurel de Apolo, Arte nuevo de hacer comedias, La Gatomaquia*, *Descripción de la Abadía, Descripción de la Tapada, La mañana de San Juan, Fiestas de Denia, La Filomena*, *La Andrómeda*, *La Circe, La Rosa Blanca*, y además cerca de 350 composiciones varias.

gontea, poema en diez cantos (1598), obra que fracasa por lo enfática y alegórica; es una expansión patriótica contra las empresas del inglés Drake. En 1599 publicó el devoto poema *San Isidro*, con el cual consagró su musa popular; *Circe* (1624), poema en tres cantos acerca de la aventura de Ulises; *El Laurel de Apolo*, elogios de poetas contemporáneos, inferior al *Viaje al Parnaso*, de Cervantes. Imitando á Ariosto, compuso la *Hermosura de Angélica* (1602), y siguiendo á Tasso, la *Jerusalem Conquistada,* en veinte cantos (1609). Compuso también el poema burlesco *La Gatomaquia* (1634). Como novelista al estilo italiano, escribió *La Arcadia,* y poco después los cinco libros de *El Peregrino en su patria* (1604), novela de aventuras, según el gusto dominante, que prueba el *Persiles*, de Cervantes. Intentó la narración picaresca, al estilo de la *Celestina*, en la *Dorotea* (1632). Ejemplo de cómo Lope escribe la prosa histórica es su *Triunfo de la fe en el Japón.*

Como poeta lírico es uno de nuestros colosos en los *Soliloquios*, poemas elegíacos, y en *Los Pastores de Belén*, pastorela de inimitable sencillez, verdad y belleza, sin contar sus maravillosos sonetos, elegías, letrillas y otras poesías sueltas.

Ponderar cualquiera de estas obras sería osadía pueril; quien desee saber lo que es honda poesía, puede prescindir de todos los poetas del siglo XVII, si paladea aquella elegía de Lope *A la muerte de Carlos Felipe, su hijo.*

Este de mis entrañas dulce fruto
con vuestra bendición ¡oh Rey eterno!
ofrezco humildemente á vuestras aras;

que si es de todos el mejor tributo
un puro corazón humilde y tierno,
y el más precioso de las prendas caras,
no las aromas raras
entre olores fenicios,
y licores sabeos
os rinden mis déseos
por menos olorosos sacrificios,
sinó mi corazón, que Carlos era;
que en el que me quedó menos os diera.
Diréis, Señor, que en daros lo que es vuestro
ninguna cosa os doy, y que querría
hacer virtud necesidad tan fuerte,
y que no es lo que siento lo que muestro,
pues anima su cuerpo el alma mía,
y se divide entre los dos la muerte.
Confieso que de suerte
vive á la suya asida,
que cuanto á la vil tierra,
que el ser mortal encierra,
tuviera más contento de su vida;
mas cuanto al alma, ¿qué mayor consuelo
que lo que pierdo yo me gane el cielo?

....

....

Yo os di la mejor patria que yo pude (1)
para nacer, y agora en vuestra muerte
entre santos dichosa sepultura;
resta que vos roguéis á Dios que mude
mi sentimiento en gozo de tal suerte,
que, á pesar de la sangre que procura
cubrir de noche escura
la luz desta memoria,
viváis vos en la mía;
que espero que algún día

(1) Verso de todo un soldado de la *Invencible*.

la que me da dolor me dará gloria,
viendo al partir de aquesta tierra ajena,
que no quedáis adonde todo es pena.

Puede prescindirse, repito, de todos sus contemporáneos si tratándose de poesía religiosa se leen aquellos sonetos de Lope que dicen:

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
Que á mi puerta, cubierto de rocío,
Pasas las noches del invierno escuras?
¡Oh cuánto fueron mis entrañas duras,
Pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío,
Si de mi ingratitud el hielo frío
Secó las llagas de tus plantas puras!
¡Cuántas veces el angel me decía:
«Alma, asómate agora á la ventana,
Verás con cuánto amor llamar porfía!»
¡Y cuántas, hermosura soberana,
«Mañana le abriremos», respondía,
Para lo mismo responder mañana!

Cuando en mis manos, Rey eterno, os miro,
Y la cándida víctima levanto,
De mi atrevida indignidad me espanto,
Y la piedad de vuestro pecho admiro.
Tal vez el alma con temor retiro,
Tal vez la doy al amoroso llanto;
Que, arrepentido de ofenderos tanto,
Con ansias temo y con dolor suspiro.
Volved los ojos á mirarme humanos,
Que por las sendas de mi error siniestras
Me despeñaron pensamientos vanos.
No sean tantas las miserias nuestras,
Que á quien os tuvo en sus indignas manos
Vos le dejéis de las divinas vuestras.

Si de otras composiciones se trata, ¿qué *romance* hay mejor entre los nuestros eruditos ó artísticos que aquel *La soledad?*

A mis soledades voy,
De mis soledades vengo,
Porque para andar conmigo
Me bastan mis pensamientos.
. . . .

ó aquel otro

¡Pobre barquilla mía!...

¿Dónde algo más encantador que aquel soneto que termina con la más feliz frase del poeta á quien dominó el *eterno femenino?*

¡Que tanto puede una mujer que llora!
. . . .

Debe esta noticia de Lope terminar aquí. Hay en todos los mapas literarios de Europa mares donde en bellos días lució el sol del Arte. Sólo en el mapa español es donde figura este gran océano que se llamó Lope de Vega, y en éste aquel sol jamás tuvo ocaso (1).

---

(1) Véase la edición monumental, citada al principio, de Lope de Vega (F.), obras publicadas por la Real Academia Española. En 4.º doble. Van publicados los tomos I-XIII. I, *Biografía de Lope de Vega.*—II, *Autos y coloquios.*—III, *Comedias de asuntos de la Sagrada Escritura.*—IV, *Comedias de vidas de Santos y leyendas piadosas.*—V, *Comedias de vidas de Santos y leyendas piadosas* (conclusión), *Comedias pastoriles.*—VI, *Comedias mitológicas, Comedias históricas de asunto extranjero.*—VII-XIII, *Crónicas y leyendas dramáticas de España, Comedias novelescas,* primera serie. Con magistrales notas de M. Menéndez y Pelayo.

López de Ayala, Adelardo (véase *Ayala*) (1), pág. 122.

López de Ayala, Pedro (véase *Ayala*), página 125.

López de Gómara, Francisco (1510? 60), ilustre autor español, que 1553 dió á luz una *Historia general de las Indias* (2) y la *Conquista de Méjico*. Esta obra es un verdadero modelo de buen decir, incomparable con la de Díaz del Castillo; pero, en cambio, más que verdadera historia es un desmesurado elogio de Hernán Cortés, del cual fué capellán Gómara. Para poner las cosas en su justo medio escribió Díaz (3), quedando muy inferior en el estilo y lenguaje, pero muy por encima en sinceridad. Hay entre ellos la diferencia que debía haber entre un clérigo erudito y un soldado.

Muestra de la narración pintoresca de López de Gómara sea este fragmento, en el cual cuenta cómo *Cortés manda barrenar los navíos:*

«Propuso Cortés de ir á Méjico y encubríalo á los soldados porque no rehusasen la ida con los inconvenientes que Teudilli con otros ponía, especialmente por estar sobre agua que lo imaginaban por fortísimo, como en efecto lo era. Y para que le siguiesen todos aunque no quisiesen, acordó quebrar los navíos, cosa recia y peligrosa y de gran pérdida, á cuya causa tuvo bien que pensar, y no porque le doliesen los navíos, sino porque no se lo estor-

(1) Se ha de advertir aquí que las *Obras completas* de Ayala citadas, pertenecen á la *Colección de Escritores Castellanos*, tomos II, IV, VII, XIII, XXIII, XXVI y XXXII.

(2) La *Historia general de las Indias* está publicada en el tomo XXII de la Biblioteca de Autores Españoles.

(3) Véase este autor.

basen los compañeros; ca sin duda se lo estorbaran y aun se amotinaran de veras si lo entendieran.

Determinado, pues, de quebrarlos, negoció con algunos maestros que secretamente barrenasen sus navíos de suerte que se hundiesen sin los poder agotar ni atapar, y rogó á otros pilotos que echasen fama cómo los navíos no estaban para más navegar, de cascados y roídos de broma (1) y que llegasen todos á él, estando con muchos, á se lo decir así, como él ordenó, y lo dijeron delante de todos cómo los navíos no podían más navegar por hacer mucha agua y estar muy abromados; por eso, que viese lo que mandaba. Todos lo creyeron por haber estado allí más de tres meses, tiempo para estar comidos de la broma. Y después de haber platicado mucho en ello, mandó Cortés que aprovechasen dellos lo que más pudiesen y los dejasen hundir ó dar al través, haciendo sentimiento de tanta pérdida y falta. Y así dieron luego al través en la costa con los mejores cinco navíos, sacando primero los tiros, armas, vituallas, velas, sogas, áncoras y todas las otras jarcias que podían aprovechar. Dende á poco quebraron otros cuatro; pero ya entonces se hizo con alguna dificultad, porque la gente entendió el trato y el propósito de Cortés, y decían que los quería meter en el matadero. Él los aplacó diciendo que los que no quisiesen seguir la guerra en tan rica tierra ni su compañía, se podían volver á Cuba en el navío que para eso quedaba; lo cual fué para saber cuántos y cuáles eran los cobardes y contrarios y no les fiar ni confiarse dellos. Muchos le pidieron licencia descaradamente para tornarse á Cuba; mas eran marineros los medios y querían antes marinear que guerrear. Otros muchos hubo con el mismo deseo, viendo la grandeza de la tierra y muchedumbre de gente, pero tuvieron vergüenza de mostrar cobardía en público. Cortés que supo esto mandó quebrar aquel navío, y así quedaron todos sin esperanza de salir de allí por entonces, ensalzando mucho á Cortés por tal

(1) Caracol marino que horada las quillas de los barcos.

hecho; hazaña por cierto necesaria para el tiempo y hecha con juicio de animoso capitán, pero de muy confiado y cual convenía á su propósito, aunque perdía mucho en los navíos y quedaba sin la fuerza y servicio del mar.»

Lora, José (1), poeta peruano, de inspiración pesimista, al estilo de Heine, discípulo de Verlaine. Su musa no pudo dar los frutos que podían esperarse de la precocidad poética de Lora, manifiesta en su libro *Anunciación* (1908) (2). Allí hay rastros de todos los poetas que él amó: Verlaine, Heine, Bécquer y Baudelaire.

Del alemán es este *Intermezzo* de Lora:

I

Me hacen daño, adorada,
El frío compromiso de tu beso
Y el cansado sopor de tu mirada.

II

Me hacen falta, malvada,
La fruta ponzoñosa de tu beso
Y la fulminación de tu mirada.

De un humorismo más risueño es en otros poemas, mas en todos sus osadías métricas causan tedio á los que aún no podemos darnos cuenta de la armonía que dicen existe en versos como aquellos de la *Ciudad silente*.

---

(1) Murió joven, de modo trágico, arrollado por un tren en Paris.

(2) Publicado en la *Biblioteca Poética*, de Garnier, París. Carta prólogo de Vargas-Vila, noticia por Ventura García Calderón. Un tomo.

....

¡Oh Versalles! Tu sombría
Carga de melancolía
Es hermana de la mía;

Mas mi tristeza se mece
Bajo tu sombra y decrece,
Y mi juventud florece,

Cual rota estatua pagana,
Al recibir la temprana
Caricia de la mañana.

No es posible aplaudir esto, no por la forma en sí, la cual, pobre y vulgar desde luego, puede ser elemento estético en singulares casos, sino por la falta de vigor, de expresión, de color, ó de simbolismo, para decirlo en términos de escuela.

Ha sido este afán señuelo que ha malogrado buenos poetas. Lora, que pudo ser excelente, aunque hubiese vivido muchos años, sus prejuicios le hubieran hecho fracasar. Desde luego, le faltaba (ó por lo menos no llegó á revelarse en él) el numen de su paisano José Gálvez, y esto tiene gran parte en no haber llegado á apoderarse de los *secretos* del procedimiento modernista. Algo emancipado de la tiranía, produjo á veces obras bellas. Sirva de ejemplo este soneto:

Sea hoy, Señor, mi compasivo ruego
El del viejo filósofo eleusino,
Por el perro que ladra en el camino,
Por el peñasco que desciende ciego.
Piedad, Señor, piedad para la pena
Que hizo vibrar el hierro al asesino;
Para el vino maldito, para el vino
Cuyo sorbo final está en el Sena;

Y para el pensamiento que en la noche
Sin bordes de la Nada, quedó preso
Antes de hallar su verbo cristalino,
Como la flor helada antes del broche,
Como el amor extinto antes del beso,
Como el canario muerto antes del trino.

Lozano, Abigail (1821-66), estupendo versificador venezolano á quien la justicia, algo tardía, va despojando de una gloria que sólo la ignorancia pudo concederle. Rimador, y no poeta, atronó en sus días con la sonoridad vacía de sus versos. Mas tuvo un éxito extraordinario; y aún en América los grandes poetas de hoy no han podido restar cuanto se debe al poeta que deslumbró con rimas como éstas, de su oda *A Dios:*

¡Señor! en el murmullo lejano de los mares
vibrar oí tu acento con noble majestad;
oílo susurrando del monte en los pinares,
oílo en el desierto cual ronca tempestad.
Tu voz cruza en las brisas, y en el perfume leve
que brota á los columpios de la silvestre flor;
tu sombra entre las aguas magnífica se mueve;
¡tu sombra, que es tan sólo la inmensidad, Señor!
Tú diste á la esperanza las formas de una fada;
purísima inocencia le diste á la niñez;
si diste sed al hombre, le diste la cascada;
si el hambre, dulces frutos de grata madurez.
....

Menéndez Pelayo dice, con frase feliz, que Abigail Lozano fué la caricatura de Zorrilla (1). Nada más exacto; la razón la hemos repetido en otros lu-

(1) *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo II, pág. 181 del prólogo.

gares. Con alientos épicos los americanos disfrazaron su espíritu lírico, y el resultado fué la vanidad más espantosa y pedantesca. En el retraso del buen gusto entre los escritores americanos tiene la mayor culpa éste de Venezuela.

Notando ese error del *trascendentalismo,* dice Arismendi (1):

«Lozano que, como lo demuestran sus escasas odas, tenía una musa levantada y apta para la más esplendorosa lírica, prefirió hacer versos gemebundos y lastimeros, en que se quejaba falsamente de un destino cruel y desleía el contrasentido calderoniano de que la mayor ventura para los mortales sería no haber nacido. Pues de ahí que se levantase un contagio de desdicha, y que de los cuatro puntos cardinales no llegasen sino lamentos y ayes que, por fortuna, no eran signos de catástrofe alguna. Tuvimos, pues, con una cosecha de Lozanistas, un buen período de llantos que terminó por hacer monótona y fastidiosa aquella literatura, en la cual no escasean, por cierto, obras de mérito y singular atractivo, como podrá haberlas en toda sazón ya que el principio de que *es bello lo que place*, también será siempre de rigurosa exactitud.»

¿Qué otra cosa podía esperarse de quien dedicaba á Napoleón estrofas como ésta?

Tú no eres tan culpable... ¿Dónde estaba
la poderosa Francia, la temida?
¿Por qué no le salvó?... Le contemplaba
desde la alpina cumbre, sonreída...
¡Y *Él,* que la hizo tan grande!... Ella danzaba

(1) *La poesía lírica en Venezuela,* prólogo del Parnaso venezolano, por Arismendi Brito; Barcelona, 1906.

sobre sus mil trofeos... y la vida
del *Héroe-Dios,* volcán ya moribundo,
lenta expiraba allá en el mar profundo.

Claro está que es de esperar que la *grandeza* de Lozano caiga en el olvido con sus grandes—*extensísimos*—versos; pero, como hay que dar cuenta de los hechos según se presentan, debe advertirse aquí el grave error en que aún están algunos americanos, que consienten, aun reconociendo la perniciosa influencia de este autor, que sus poesías figuren en antologías sudamericanas y se aprendan por los jóvenes escolares.

Para cantar á Bolívar, libertador, hay que entonar otras estrofas que aquellas de Abigail Lozano:

El viento de la envidia tempestuoso
ronco rugió sobre tu regia frente,
mas no pudo su soplo maldiciente
tu inmarcesible lauro desgajar.
Cuando un siglo ya trémulo y caduco
vaya á exhalar su aliento postrimero,
dirá al que nace:—Guarda ése letrero,
santo nombre de un héroe tutelar.
Y cuando todos ellos confundîdos
rueden á sepultarse en el espacio,
entre nubes de incienso y de topacio,
le llevarán en triunfo hasta el Señor.
Él grabará tu nombre en el gran libro
donde miran sus nombres los patriarcas,
y en sus excelsas, inmortales arcas,
escribirá también: *Libertador*.
....

Tan deleznable hojarasca como esto son todas ó casi todas sus poesías, *Suspiros del arpa*, y llegan al más espantoso grado de lo *cursi* en composiciones como *La flor de Mayo.*

Luaces, Joaquín Lorenzo (1826-67), poeta cubano de amplia versificación, como placía entonces á todos los poetas españoles alimentados en la musa de Quintana. García Tassara fué acaso su directo modelo; lo dicho al hablar de este poeta andaluz, puede repetirse tratando de Luaces, si se advierte que en estro poético está el cubano muy lejos de Tassara.

Era espíritu adecuado á la lírica y se empleó en la heróica, muy próxima á la épica: Grecia, los asuntos bíblicos, las leyendas orientales, Kaled y sus héroes fueron objeto de los poemas de Luaces. ¡Lástima que no sujetase más su inspiración! Entonces puede ser nos hubiera dejado algunas poesías que poner al lado de ésta, la cual, con todos sus defectos, es de lo mejor de cuanto escribió:

La muerte de la bacante.

Erigona en desorden la melena,
De Venus *presa,* con ardor salvaje,
Oculta *apenas* en el griego traje
Los globos de marfil y de azucena.
El seco labio, que el pudor no frena,
Del lienzo muerde el tempestuoso oleaje,
Y rasgando el incómodo ropaje,
Besa y comprime la tostada arena.
Llena de amor, frenética de vino,
En torno extiende la febril mirada,
Mal tendida en las piedras del camino;
Y al contemplarse sola, despechada
Se oprime el pecho, con rumor suspira,
Cierra los ojos y gozando expira.

Lucena, Juan de ó Juan Ramírez de Lucena (1), ha estado pasando largo tiempo por autor de una obra original del genovés Bartolomé Fazzio, y titulada *De Vitæ Felicitate*, la cual puso Lucena en castellano, mediante una traducción muy libre, con el nombre de *Vita Beata,* en la que pretende probar que la felicidad no se encuentra en ninguno de los estados de esta vida, sino solamente en la bienaventuranza en Dios. Sustituye Lucena á los personajes del original con tres de los más ilustres de la literatura castellana hasta el siglo XV, época en la que escribía nuestro autor (1463). Dichos personajes, interlocutores en el diálogo que se finge en la obra, son: el Obispo Cartagena, el Marqués de Santillana, Juan de Mena y el mismo Lucena. Grande debió ser la estima en que se le tuvo en Castilla, pues se le permitió escribir con mucha libertad, y llegó á ser cronista de los Reyes Católicos, y á la Reina dirigió una carta exhortatoria á las letras con el nombre de F. Ramírez de Lucena, lo que ha hecho pensar que este Lucena era distinto del otro, cosa ya desacreditada.

En la obra de Lucena se leen gran número de italianismos y latinismos, merced á su permanencia en Roma, donde llegó á protonotario del Papa Pío II. El espíritu crítico de Lucena se nota en el rudo ataque dirigido contra las costumbres de algunos clérigos de la época, y aun contra el Papa y los Cardenales, haciendo, en cambio, una calurosa defensa de los conventos (2).

---

(1) Era judío converso, y de éstos hace gran defensa en sus obras.

(2) *Vita Beata* puede leerse en OPÚSCULOS LITERARIOS

Lugones, Leopoldo, el gran poeta argentino contemporáneo, que con Díaz Mirón, Leopoldo Díaz, Rubén Darío, y Nervo, comparte la mayor *actualidad* en Europa.

Es un simbolista con todos los caracteres de tal; de su influencia en la tierra americana puede juzgarse por este soneto que le dedica el poeta mejicano Rafael López:

Su canto... su canto es un trueno profundo y sonoro
un trueno potente la voz de su lira esotérica.
Es águila y mirlo; cincela su pico canoro
el verso protéico que asombra á la Cítara Ibérica.
¡Poeta! le gritan del Plata las ondas en coro,
las ondas que cantan su obra gigante y homérica;
y desde las altas, las altas *Montañas del Oro,*
señala el camino á las líricas tropas de América.
Audaz engrandece las pompas sagradas del Rito;
el Cosmos, sumiso, le tiende su gran pentagrama
y esculpe su diestra, magnífica estatua en granito.
Minerva y Apolo coronan su testa de efebo,
y brilla en las cumbres del Arte su regio oriflama,
cual llama de un verbo robusto simbólico y nuevo.

Fiel Lugones al dogma *simbolista*, extraña á veces por aquel torcer la frase, en gracia de no *mencionar* el objeto; pues, según palabras del maestro, —de Mallarmé—nombrar un objeto es privarnos de la mayor parte (de las tres cuartas partes) del placer estético: *sugerirlo* debe ser el ideal, no nombrarlo. Mas este sistema tiene sus quiebras; sin duda á

DE LOS SIGLOS XIV Á XVI, publicados por el benemérito Sr. Paz y Melia.—«Bibliófilos españoles,» volum. XXIX, un tomo en 4.º

él obedece Lugones cuando nos dice en aquel soneto, *Oceánida:*

El mar, lleno de urgencias masculinas,

en este verso y en los siguientes el intérprete ha de ir al lado del lector. El simbolista mata al poeta; el conceptismo ahoga la tersura del pensamiento.

De *Los crepúsculos del jardín* forman parte éste y algunos otros bellos sonetos, los cuales leídos estando en conveniente disposición el lector, pueden ser admirables. Este será siempre el inconveniente de los poetas que desprecian la palabra natural para expresión del objeto sentido: harán fatalmente un arte para iniciados, no obra universal.

Si eso place, bien está; pero acaso debe ambicionar más el poeta, siquiera porque las *democracias* gusten también de lo bello. Las sectas son efímeras por su mismo egoísmo y por la estrechez del criterio que las anima. Y así como el arte *demagógico* del naturalismo de Zola, y más aún el de sus imitadores Blasco Ibáñez y Baroja, en España, es intolerable, esta reacción es demasiado violenta, porque aparta de la *verdad,* la cual no rechaza un cierto *simbolismo,* en el que fueron maestros quienes menos sospechan los innovadores de hoy: Fr. Luis de León, San Juan de la Cruz, Aldama, Herrera y Góngora, cuando á pesar de ser simbolista—feroz y desequilibrado—llegó á ser altísimo poeta; como Gracián á veces fué gran artista en ese modo de *sugerir* con *unas* palabras *otras* ideas distintas de las que aquellas corrientemente significan.

Por tanto, si explicable es la reacción depuradora, la que pretende crear (es viejo pleito) una forma poética, nunca se podrá pasar por tales *transferen-*

cias de lenguaje, como éstas de Lugones en *Tentación,* muy *expresivas* para quien puede entenderlas:

Calló por fin el mar, y así fué el caso:
En un largo *suspiro violeta*
Se extenuaba de amor la tarde quieta
Con *la ducal decrepitud del raso;...*

En cambio, es bello con belleza transparente éste, titulado *El astro propicio:*

Al rendirse tu intacta adolescencia,
Emergió, con ingenuo desaliño,
Tu delicado cuello, del corpiño
Anchamente floreado. En la opulencia
Del salón solitario, mi cariño
Te brindaba su equívoca indulgencia,
Sintiendo muy cercana la presencia
De un duende azul de picaresco guiño.
Como ancha cinta de cambiante faya,
Tendía su color sobre la playa
La tarde. Disolvía tus sonrojos,
En especiosas mieles mi sofisma,
Y desde el cielo fraternal, la misma
Estrella se miraba en nuestros ojos.

Claro es que si el poeta ha de cantar asuntos como los del bello poemita *Conjunción,* es difícil hacer aceptable el asunto, aunque todos los velos del simbolismo encubran aquél, por otra parte no muy poetizado.

... gemir sobre tu activo flanco
El vigor de mi torva aristocracia.

Pueden aceptarse versos, no hablo de la métrica, siempre esmerada; pueden aceptarse descripciones como la de *El éxtasis,* con toda su sensualidad:

Dormía la arboleda; las ventanas
Llenábanse de luz como pupilas;
Las sendas grises se tornaban lilas;
Cuajábase la luz en densas granas;
La estrella que conoce por hermanas,
Desde el cielo, á tus lágrimas tranquilas,
Brotó evocando al són de las esquilas
Un místico Belén de horas cristianas.
Mientras en las espumas del torrente
Deshojaba tu amor sus primaveras
De muselina, reveló el ambiente
La harmoniosa amplitud de tus caderas,
Y una vaca mugió sonoramente
Allá por las sonámbulas praderas...

Pero no puede pasar en *Delectación morosa* aquello de que

Las hojas agravaban su sigilo,

aunque comience con tan bellos versos como los siguientes:

La tarde, con ligera pincelada
Que iluminó la paz de nuestro asilo,
Apuntó en su matiz crisoberilo
Una sutil decoración morada.
Surgió enorme la luna en la enramada...

El Lugones épico es también poeta que merece unas líneas por su obra *Las montañas del oro.* La introducción, con todos los reparos que se quieran poner al modernismo, tiene fragmentos felices.

Pueblo del Nuevo Mundo, tú eres la gran reserva
Del porvenir. Tu grave destino que medita
El vasto pensamiento de la sombra, palpita
Como el feto de un astro futuro entre oleaje

De las causas divinas. Tu frente alta y salvaje
Deja correr en olas pensamientos sombríos,
Tal como una montaña, madre de muchos ríos,
Tus esperanzas, formas que en lo vago se mecen
Llenando excelsitudes luminosas, parecen
Una visión de torres bajo una alba dorada.
Allí está Dios. Su mano fraternal levantada
Sobre el abismo enseña las profícuas cosechas.
En su mirada de oro vibran sublimes flechas.
Su seno es inefable. Su poder no fatiga
Ni un pétalo de rosa, ni una antena de hormiga.
Vosotros los siniestros que le llamáis tirano,
Vosotros los campeones del ideal humano,
Vosotros los intérpretes austeros de la Vida,
Vosotros los apóstoles de la razón deicida,
Los que queréis derecho, libertad, lu z,aurora,
Para todo el que sufre, para todo el que llora,
Para todo el que piensa, para todo el que canta,
¡Oh admirables rebeldes de la luz! si os espanta
Que Dios reine en sus cielos, que su grandeza impere
En todo lo que vive y en todo lo que muere,
Que su palabra, llena de celestes cariños,
Cubra de bendiciones las cunas de los niños,
Que el trueno de su boca desarraige los montes,
Que el fulgor de su gloria llene los horizontes,
Que el rayo de sus ojos omnipotentes vibre,
¡Dejadle, por lo menos, que sea un hombre libre!...

En *Gesta magna* hay más lugares comunes; sin embargo, fragmentos como *Los héroes*, son bellos y tienen todo el épico espíritu que la trompa bélica puede poner en un poeta americano. Entre los poemas de Chocano y los de Lugones, de carácter heroico, son preferibles los de éste, aunque Lugones, aceptando el *epicismo* americano en *Gesta magna*, no sabemos si puede interesarnos con aquellas «lan-

zas, espadas blancas, como vírgenes, dianas que dieron los clarines,» etc., etc., en aquel tiempo en que «estaba San Martín en los Andes».

Luna, Alvaro de (murió en **1453**), personaje poco conocido en la historia literaria hasta épocas muy modernas, es, sin embargo, uno de los prosistas más notables de la primera mitad del siglo XV. Su obra es la titulada *De las claras e virtuosas mujeres*. De todos los trabajos publicados en Castilla á favor de las mujeres y en contra del *Corvacho*, algunos se han perdido, y el de Luna se conserva publicado por Menéndez y Pelayo en la *Sociedad de Bibliófilos Españoles* (1), 1891.

D. Alvaro consultó muchos libros antes de escribir el suyo: la Sagrada Escritura, cuando habla de las mujeres del pueblo hebreo hasta la Virgen María; á Tito Livio y Valerio Máximo (2), cuando habla de las mujeres gentiles como Porcia, Lucrecia, Terencia, etc., y al hablar de las cristianas apela á San Jerónimo y á las vidas de las Santas. En conclusión: la obra, si se atiende á su fondo, vale muy poco, sobre todo para el que conoce las moralidades de Séneca; pero no por esto dejará de ser importantísima, pues su lenguaje es muy hermoso y no latinizado, vicio muy común en la época, y nos da á conocer el fondo moral del siglo, á pesar de que por cortesía no habló Luna de las mujeres de su época.

Este libro fué compuesto por el Condestable de

---

(1) Con el título *Libro de las virtuosas e claras mujeres*, advertencia preliminar (crítica) de Menéndez y Pelayo.

(2) También por incidencia cita á Cicerón, Séneca, Virgilio, San Agustín, Boecio, etc.

Castilla «andando en los reales é teniendo cerco contra la fortaleza de los rebeldes, puesto entre los horribles estruendos de los instrumentos de la guerra,» y éste es el principal encanto de él.

Luzán, Ignacio de (1702-1754). Educado más en Italia que en España, fué imbuído en el alma de la literatura francesa, é inspirándose en Boileau escribió su *Poética*, que por mucho tiempo pareció código del buen gusto. Sus poesías artificiosas son protesta contra el exagerado ornato y la vana palabrería; pero en ellas, como en todos los trabajos de este escritor, y de varios de sus contemporáneos, se advierte un extraordinario prosaísmo, y no hay que buscar verdadero estilo poético.

El influjo de Luzán sobre los escritos de su tiempo fué extraordinario, porque ninguno se atrevió á discutir siquiera el fundamento de aquellos principios que estableciera como incontrovertibles en su *Poética*, y aplicaba como fundamento de juicio.

En ningún punto se extremó más á las claras la insuficiencia de la crítica de Luzán, que en el examen del teatro castellano. Con decir que su censura severísima no halla siquiera obra digna de elogio entre las innumerables del Fénix de los Ingenios; que afectaba desconocer enteramente el mérito y hasta los nombres de Tirso, de Alarcón y de Rojas, mencionando solamente siete dramas regulares de Calderón y tres de Solís, á vueltas de grandes elogios para Cañizares y Zamora, no sabremos qué censurar más en reformador tan osado, si el olvido de lo propiamente español, en quien tanto conoce de la literatura extranjera, ó la imprudencia con que reproduce juicios dictados por la ignorancia ó el despecho.

Sin embargo, hay en su libro, aparte de equivo-

caciones, á veces monstruosas, todo lo bueno que en el criterio de su época se conocía en España y fuera de ella (1).

---

(1) Véase *Historia de la Crítica literaria*, de Fernández y González (ya citada), pág. 12, y la *Historia de las ideas estéticas en España*, de Menéndez y Pelayo, t. III, vol. I, págs. 155 y siguientes.

LL

Llona, Numa Pompilio (nació en **1832**), poeta ecuatoriano, cantor de amarguras y dolores en el más significado romanticismo, aprendido en el estudio de Byron y Leopardi. Fué hábil en la versificación, y fecundo en demasía. Los *Clamores del Occidente* (1) es el título general de una edición de sus composiciones, y la «Biblioteca Poética» ha publicado *La Estela de una vida* (2), colección de poemas líricos. Su combinación favorita fué el soneto, mostrándose acertado casi siempre, pero no pocas flojo y descuidado, aun en asuntos hondamente sentidos por el poeta, como en éste, titulado *La noche fúnebre, del 21 al 22 de Junio.*

El curso de los años voladores
Ante mi consternada fantasía
Te presenta otra vez ¡noche sombría!
Negro Gethsemaní de mis dolores!
De la vida en los cándidos albores
Padeció entonces mi alma la agonía
De la desventurada madre mía.
¡Del amor entre todos mis amores!

---

(1) Con ese título común se publicaron dos series de poesías. *Cien sonetos nuevos* ó *Interrogaciones*, Lima, 1880.
(2) Garnier, París. Un tomo con preliminares biográficos y críticos, con el retrato del autor, 1898, págs. 270.

¿Por qué ¡ay! no plugo á la implacable suerte
Que, antes de presenciar la aciaga muerte
De esa otra santa víctima expiatoria,
Muriera yo en la dulce adolescencia,
Sin que *fuese* jamás de mi existencia
El triste drama la doliente historia!

Sin embargo, tiene algunos verdaderamente notables y á los cuales es difícil poner reparos. Pero su poesía más celebrada es la que tituló *Odisea del alma,* donde hay hondo pensar y hermoso describir. Es, según frase de Víctor Arreguine, «la nota más poderosa y desolada del dolor humano.»

Claro es que afirmar esto después de haber vivido en el mundo Leopardi, es disculpable exageración del poeta uruguayo. Con esta salvedad y otras que son justas, hay que convenir en que el poemita es muy bello, y que dentro del simbolismo ó alegoría de la primera parte donde

... en amor de gloria enardecido,
Soñaba el niño en el repuesto valle,

hay momentos de feliz sinceridad, la cual alcanza más cabal manifestación en la segunda, cuando dice Llona:

¡Todas las esperanzas que mi cuna
Circundaron cual bellas dulces hadas,
Vi perderse en el cielo, una por una,
Al acento feroz de mi fortuna,
Como blancas palomas desbandadas!

Pero así y todo, versos tan flojos ó desmedrados como el cuarto, en parte subrayado, abundan extraordinariamente; no son muchos los que logran un valor tan artístico como ese final de las «blancas

palomas desbandadas;» la mayoría de ellos son vulgares.

Hay quintetos tan plácidos como éste:

¿Ni cómo alzarse el alma á las serenas
Cumbres del ideal, cuando enclavada
Se halla en las sienes ásperas terrenas,
Y del vivir las ímprobas faenas
Se disputan, sin tregua, su jornada?

ó tan expresivos como el que sigue:

¡Triunfando al fin de nuestro aciago sino,
Como el león en su postrero salto,
Álzate en fiero arranque *repentino*
¡Oh corazón!... y elévate más alto
Que el miserable mundo y el destino!

Mas los hay también, dicho sea en verdad, completamente hueros, sin que neguemos que muy á menudo un soplo de viril energía, de dolor intenso y sincero, levanta la musa del poeta, amenazada de una somnolencia peligrosa. Con todo lo dicho, si no aceptamos los elogios desmesurados de Víctor Arreguine, que juzga á Llona «el primer poeta americano,» creemos, no obstante, que lo es muy estimable, y en los días de su más alta inspiración, representada por *Los caballeros del Apocalipsis* (1869) y la *Odisea de un alma* (1876), quizá pudo decirse lo que apuntó el crítico citado.

Fué Llona poeta que leyó con suma delectación á Dante, y en esa poesía, y en aquella titulada *La Edad presente*, y en las octavas dedicadas á D. Juan Valera con el lema *Noche de dolor en las montañas* (1872), se ve patente la huella del florentino, y hay rasgos de pensador y de filósofo, aunque pesimista,

muy alto y estimable. En el *Canto de la Vida* hay menos acierto; y huellas de Espronceda bien claras en aquellas octavas, así como de Núñez de Arce es el constante eco trascendental.

¡No muere el hombre! ¡Su caduca vida
al hundirse en la negra sepultura,
Cae tan sólo, en polvo convertida
Su frágil y terrestre vestidura;
Crisálida inmortal, de luz vestida
Tiende el alma sus alas á la altura
Y en victorioso arrebatado vuelo,
En los abismos piérdese del cielo!...

Las poesías patrióticas de Llona son declamatorias; en el *Canto del Porvenir*, *la lucha final* entre el Viejo y el Nuevo Mundo es casi una parodia de lo heroico; es más inspirada la feroz arremetida contra España en el poema *La toma de las islas de Chincha;* fiero desahogo patriótico que, desde su punto de vista, no está mal; muy bello es aquel himno *Al centenario del nacimiento de Bolívar* (1883). Intervienen en ese himno semidramático un coro, que son: *las olas del Atlántico*, *América,* una *voz de lo alto*, otro coro de *los montes*, otro de *los ríos*, el de *los volcanes*, *los genios de los Andes*, coro *del mundo antiguo,* de *los contemporáneos*, *del porvenir,* y todo ello le da cierta grandeza y simbolismo. En sus poesías juveniles fatiga el eterno tema del dolor, que nunca le abandona por completo.

M

Maitín, José Antonio (1804-74), es uno de los más afortunados representantes del romanticismo en Venezuela, no por sus *leyendas*, pero sí por sus poesías líricas, las cuales si en su sentimiento tienen poco de originales, son muy dignas de estimación por cierta naturalidad que no han logrado muchos poetas americanos. Como elegíaco tiene una hermosa composición, *El canto fúnebre*, dedicado á la que fué su mujer, doña Luisa Antonia de Sosa. Esta poesía tiene notas de hondo sentimiento, como aquellas que han inmortalizado después á Balart:

Llegaron ¡oh dolor! las tristes horas
de un pesar para mí desconocido.
Ilusiones de paz encantadoras,
contentos de mi hogar, os he perdido...

VI

Sin objeto, sin plan y sin camino,
alrededor de mi desierta casa,
vago de senda en senda y sin destino.
Recorro los lugares
que ella en sus horas de ocio frecuentaba.
El codo en la rodilla,
y en la entreabierta mano
apoyada la pálida mejilla,

me siento al pie de los añejos troncos
donde frescura y sombra ella buscaba;
la mustia frente inclino
sobre las piedras frías
del habitual camino,
asientos campesinos que ella amaba,
y en donde se sentaba
en busca de un descanso pasajero.
Arranco con las manos
la tierna hierbecilla del sendero
que hollaron nuestros pies cien ocasiones
en nuestras solitarias excursiones.
Al fin, de estos lugares
me aparto conmovido,
y el corazón cargado de pesares,
huyendo los recuerdos
que sobre cada arbusto,
que sobre cada peña deletreo.
Vuelvo á la casa... ¡oh Dios!... en este asilo
me consterna y me aflige cuanto veo.
Las sillas aquí están aún sin arreglo,
los libros y los muebles empolvados...
¿Quién osará tocar estos objetos
hace poco por ella manoseados?
De esta mansión luctuosa y solitaria,
mi Dios, yo no pretendo
ni aun sacudir con mano temeraria
el polvo que ella sacudir no pudo,
porque este polvo mudo,
tan santo para mí como querido,
es un recuerdo vivo,
una reliquia de la que he perdido;
es como su pasado, es su presente,
es la continuación de lo que ha sido (1).
....

(1) Fragmento muy hermoso, y no citado en la *Antología de poetas americanos*.

Todo en esta poesía es hijo de una pena honda y verdaderamente sentida, aunque acaso algo femenilmente expresada, porque Maitín no era de viril contextura espiritual como Balart. Sin embargo, al lado de este poema poco valen otros suyos, como *La fuentecilla*, *El reloj de la catedral*, ésta romántica de cepa zorrillesca y, más aún, entroncada en las filosofías de los románticos melenudos.

Vale bastante más aquella otra, titulada *El hogar campestre,* donde hay recuerdos de los grandes poetas de la paz aldeana:

....
¡Cuán dulce es ver las aguas cristalinas
Ir por el valle susurrando amores
Y salpicar las hojas purpurinas,
Con sus blancas espumas, de las flores!
....
¡Cuán dulce es reposar bajo la sombra
De la ceiba ramosa y extendida
Y entre la hierba ver, que el suelo alfombra,
Correr la fuente, que á beber convida!

y de este mismo tono es la titulada *Orillas del río* (el Choroní); donde, así como en la anterior hay rumores de la *Epístola moral á Fabio,* hay en ésta remotos ecos de Fr. Luis de León (1).

Malón de Chaide, Fr. Pedro (1530-90), monje agustino y honra de las letras españolas. Su severidad para con la literatura profana fué extraordinaria, y más en una época en que hombres virtuosísimos é insignes—Fr. Luis de León por ejem-

(1) Véanse *Obras poéticas,* de José A. Maitín.—Caracas, 1851, ó *Poesías Completas.* Un volumen en 8.°, de 294 páginas. Curaçao, 1887.

plo—daban gloria á la misma Orden monástica con su afición á los clásicos latinos. Por cierto que en la obra más notable de Malón, que es *La conversión de la Magdalena*, sus esfuerzos de erudito le llevan á lo que él censuraba: á cierta oscuridad de pensamiento y á demostrar una patente imitación de poetas y novelistas á los que acremente censuró.

«Entusiasta el P. Malón por la hermosa habla española; deseoso de perfeccionarla y pulirla y de emplearla, sobre todo, en asuntos graves y austeros; partidario decidido de la gala y dicción poéticas; repastado en la lectura de los libros clásicos y en la asidua contemplación de los bíblicos; lleno y poseído del sentimiento religioso, y nada escaso en numen y en ingenio, su estilo tiene facilidad, soltura y fluidez, sin dejar por eso de ser fuerte y enérgico en los asuntos que lo requieren; sus pensamientos son á la vez ascéticos y agradables, severos en el fondo y llenos de gala y de primor en lo de afuera, y su poesía, aunque no del todo exenta de defectos, llena de aquella gracia y sencillez inimitables, que tanto nos conmueven y encantan en los poemas de San Juan de la Cruz y de Fr. Luis de León.» (1)

Otras veces su prosa es poética, cadenciosa, y tan llena de ritmo y armonía, que casi sin percibirlo pasa de ella á la más fácil y graciosa poesía: así sucede en el pasaje siguiente, en que, después de pintar conforme á las descripciones bíblicas la morada del Eterno y de sus bienaventurados, continúa (2):

(1) Marqués de Pidal: *Estudios históricos y literarios*, tomo II, Colección de Escritores Castellanos.

(2) *La Conversión de la Magdalena*, pág. 219, tomo II de la edición hecha por *La Verdadera Ciencia Española*. Barcelona, 1881.—Véase Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXVII.

«Pues á esta celestial Jerusalén se subía la Magdalena con el pensamiento, y puesta en aquel desierto, arrebatada en espíritu, se entraba por aquellas moradas y palacios de la gloria, á donde vía lo que ni los ojos vieron, ni oyeron las orejas humanas, ni cupo jamás en terreno pensamiento, lo que tiene Dios aparejado para los que viven allá sobre las estrellas. Oía resonar aquella celestial ciudad con las voces angélicas, que cantaban dulces sonetos de gloria al gran Príncipe y Padre de la Naturaleza. Pero sobre todo vía salir aquel cordero divino, la lana más blanca que la nieve por hollar, que, repastado por los prados de la gloria, va cercado con mil coros de vírgenes bellas, coronadas de flores que jamás se marchitan, que con danzas y canciones siguen:

Al cordero que mueve
Con el cándido pie el dorado asiento,
La lana más que nieve
Cuajada allá en el viento,
En cuya mano va el pendón sangriento.
Hablo de aquel cordero
En celestiales prados repastado,
Que el lobo horrendo y fiero
De duro diente armado,
De la garganta le quitó el bocado.
....
Cércanle las esposas
Con hermosas guirnaldas coronadas,
De jazmines y rosas:
Y á coros concertadas,
Siguen, dulce cordero, tus pisadas.»
....

«Todo en esta composición, dice D. Pedro José Pidal, es religioso y místico: el asunto, el sabor, el colorido; como tal está llena de rasgos, de pinceladas y de imágenes, tomadas, más ó menos directa-

mente, de los libros bíblicos; pero ¡cuánta hermosura, cuánta unción, cuánta poesía, por decirlo de una vez, no hay derramada sobre aquella agradable sencillez y aquella encantadora naturalidad!»

Mas las principales composiciones poéticas del P. Malón consisten en imitaciones ó paráfrasis de los salmos de David; y aunque en ellas frecuentemente se descubre el teólogo cristiano y el sutilizador escolástico, pocos se pueden adelantar al P. Malón cuando va en pos de los arrebatados vuelos del Rey Profeta... No obstante, su poesía es de mejor ley, y tiene más nervio y expresión cuando campea libremente y sin sujetarse á la traducción ó á la paráfrasis de un salmo, que cuando sigue paso á paso los giros y pensamientos del Profeta: así se ve que, aun en las imitaciones, sus trozos mejores suelen ser aquellos en los cuales se abandona el poeta á su inspiración (1).

Óyeme, dulce esposo,
Vida del alma que en la tuya vive,
Y alienta el congojoso
Pecho, do se recibe
La pena que el amor en la alma escribe.
....
Vuélveme, dulce amado,
El alma que me llevas con la tuya:
Ó lleva el cuerpo helado
Con ella, pues es suya,
Ó haz que tu presencia no me huya (1).
....

(1) Véanse *Escritores místicos del siglo XVI*, por don Miguel Mir, en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles.

Manrique, Gómez (1412-91 ?), es el más grande poeta lírico castellano del siglo XV, si se exceptúa á Santillana y á Juan de Mena. Sin embargo, su fama quedó relegada á la oscuridad por la de su sobrino Jorge Manrique, el cual, á semejanza de lo que después había de acontecer á Fernández de Andrada, acertó una sola vez á ser poeta, y lo fué extraordinario.

Si quisiéramos dar una biografía completa de Gómez Manrique, sería menester trazar el cuadro de aquella revuelta época en que él vivió, pues su posición militar y política le hizo intervenir en los revueltos días de Juan II, como enemigo de Luna, y en los de Enrique IV.

La obra literaria de nuestro poeta, que se halla en su *Cancionero* (1), es muy variada, y refleja una constante preocupación moral en su autor, haciendo de sus poesías un verdadero requerimiento á pensar sobre lo fementido de esta vida, de la que tiene un concepto austero y grave, en ocasiones hasta tétrico y sombrío, y en su consecuencia á enderezar las acciones á un fin más noble y elevado, explicable porque su alma selecta no se avenía con el ambiente de corrupción en sus días.

Por otro lado, fué como Ayala y otros predecesores y continuadores de esa tendencia, un fiel discípulo de filósofos y moralistas, enumerados por él en su testamento, y como poeta fueron sus maestros Santillana (2) y Mena, sin que ni unos ni otros anu-

(1) *Cancionero de Gómez Manrique*, publicado por el Sr. Paz y Melia en la Colección de Escritores Castellanos, tomos XXXVI y XXXIX.

(2) A él dedica *El planto de las Virtudes y de la Poesía por el magnífico Sr. D. Iñigo López de Mendoza.*

bien la personalidad definida y original de Manrique.

Dantesco unas veces, libre otras de la moda imperante, es siempre excelente poeta, aun en las poesías eróticas, probables pasatiempos de los que pueden citarse *Batalla de Amores*, *Clamores para los días de la semana*, etc., etc. Aun en la poesía de amores y galanteos tiene fragmentos como esta linda poesía, que es ascendiente directa de nuestra lírica erótica del siglo XVI:

El coraçon se me fue
donde vuestro bulto vi,
e luego vos conosçi
al punto que vos miré;
que no pudo facer tanto
por mucho que vos cubriese
aquel vuestro negro manto
que no vos reconosçiese.
Que debaxo se mostraba
vuestra gracia y gentil aire,
y el cubrir con buen donaire
todo lo magnifestaba;
así que con mis enojos,
é muy grande turbaçion
allá se fueron mis ojos
do tenia el coraçon (1).

Su musa elegíaca es honda y sentida en la composición á la *Defunción del noble caballero Garci Lasso de la Vega*, y muy poco afortunada en las poesías humorísticas imitadas de Antón de Montoro. Vuelve á levantarse austera y didáctica en las ma-

(1) Más que poesía de trovador parece ya obra de Castillejo.

gistrales *Coplas á D. Diego Arias de Avila,* en 47 estrofas que guardan cierto parentesco con las famosísimas de Jorge Manrique:

....
Que vicios, bienes, honores
que procuras,
pássanse como frescuras
de las flores.
....

En este género moral, es sin duda de lo mejor que nos ha legado la poesía castellana la siguiente inscripción, por él compuesta para las Casas Consistoriales de su amada ciudad de Toledo:

Nobles, discretos varones
que gobernáis á Toledo,
en aquestos escalones
desechad las aficiones,
codicias, amor y miedo.

Por los comunes provechos
dejad los particulares:
pues vos hizo Dios pilares
de tan riquísimos techos,
estad firmes y derechos.

A esos mismos toledanos dirigió aquel memorable discurso que Pulgar inserta en su *Crónica,* donde campea el más sano y vigoroso espíritu democrático, marcando á todos cómo las buenas acciones son las que ennoblecen á los hombres, y no el linaje.

En la historia del teatro español merece honroso puesto nuestro poeta por su *Representacion del nascimiento de nuestro Señor, á instancia de doña María Manrique, vicaria en el Monasterio de Calabaçanos.* Por ésta, la primera que es verdaderamente *representable,* será Manrique predecesor de Encina y Gil Vicente. Empieza con la dramática situación de San José al no explicarse la próxima maternidad de la Virgen María; llama después la atención aquel canto

llenó de mística unción con que la Madre de Dios recibe en sus brazos al Divino Infante; la anunciación á los pastores de Belén, y por fin la escena, no nueva en nuestra literatura, pero sí admirablemente dramatizada (como lo volverá á ser en nuestro teatro del siglo de oro en los *Autos)*, en la cual los arcángeles Gabriel, Miguel y Rafael presentan al Niño Jesús los instrumentos del futuro martirio, terminando con un hermoso villancico, que no volverá en su ternura á tener igual hasta el famosísimo de Lope (1), todo él lleno de dulce suavidad, «canción»—de ángeles—«para callar al niño» (2).

Manrique, Jorge (1440-78), famosísimo poeta lírico castellano del siglo XV.—Su obra más conocida son las coplas *A la muerte del Maestre de Santiago D. Rodrigo Manrique*. No obstante ser tan conocida esta magnífica poesía, no nos creemos excusados de citar alguna de sus 43 estrofas. ¡Qué sensata y conmovedora filosofía la que se desprende de aquellas continuadas reflexiones, siempre en el mismo tono de plácido é íntimo dolor, cual corresponde á una pena hondamente sentida! No sabemos si la originalidad de Jorge Manrique es tan cabal como hasta no ha mucho se había pensado; pero lo cierto es que, si hay alguna imitación, es tan feliz, hasta la forma métrica es tan apropiada para la elegía, que

---

(1) Aquel que ya citamos:

> Pues andáis en las palmas,
> ángeles santos.
>
> *(Los Pastores de Belén.)*

(2) Véase acerca de Gómez Manrique el estudio que le dedica Menéndez y Pelayo en el tomo VI de la *Antología*, págs. 55 á 103.

no dudamos en colocar esta composición á la cabeza de la mayor parte de las obras del siglo.

Recuerde el alma dormida,
Abiue el seso y despierte
Contemplando
Cómo se passa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando:
Quán presto se va el plazer,
Cómo despues de acordado
Da dolor;
Cómo á nuestro parecer
Cualquiera tiempo passado
Fué mejor.

Y pues vemos lo presente
Cómo en vn punto se es ydo
Y acabado,
Si juzgamos sabiamente
Daremos lo no venido
Por passado.
No se engañe nadie, no,
Pensando que ha de durar
Lo que espera
Más que duró lo que vió,
Porque todo ha de pasar
Por tal manera.

Nuestras vidas son los rios
Que van á dar en la mar,
Que es el morir;
Allí van los señoríos
Derechos á se acabar
Y consumir;
Allí los rios caudales,
Allí los otros medianos
Y más chicos,

Allegados, son yguales,
Los que biuen por sus manos
Y los ricos.

. . . . .
. . . . .

Este mundo es el camino
Para el otro, qu'es morada
Sin pesar;
Mas cumple tener buen tino
Para andar esta jornada
Sin errar.
Partimos cuando nacemos,
Andamos mientras biuimos,
Y llegamos
Al tiempo que fenecemos;
Assí que, quando morimos,
Descansamos.

. . . . .

¿Qué se hizo el Rey Don Juan?
Los Infantes de Aragón
¿Qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán,
Qué fué de tanta invención
Como truxeron?
Las justas é los torneos,
Paramentos, bordaduras
É cimeras,
¿Fueron sino deuaneos?
¿Qué fueron sino verduras
De las eras?

. . . . .
. . . . .

Aquel de buenos abrigo,
Amado por virtuoso
De la gente,

El Maestre Don Rodrigo
Manrique, tan famoso
Y tan valiente,
Sus grandes hechos y claros
No cumple que los alabe,
Pues los vieron,
Ni los quiero hazer caros,
Pues el mundo todo sabe
Quáles fueron.

¡Qué amigo de sus amigos!
¡Qué señor para criados
Y parientes!
¡Qué enemigo de enemigos!
¡Qué Maestre de esforçados
Y valientes!
¡Qué seso para discretos!
¡Qué gracia para donosos!
¡Qué razón!
¡Quán benigno á los subjectos,
Y á los brauos y dañosos
Vn león! (1).

Ya dijimos que esta poesía es una de las más estupendas de nuestro Parnaso. Lope dijo de ella que debía estar escrita en letras de oro, Mariana la califica de trova, muy elegante, en que hay virtudes poéticas y ricos esmaltes de ingenio, y sentencias graves, á manera de endecha. Ha sido glosada por sinnúmero de poetas, y cuando de estos pensamien-

(1) Véase JORGE MANRIQUE: *Coplas por la muerte de su padre,* primera edición crítica (publícala R. Foulché-Delbosc.—*Bibliotheca hispanica,* un tomo en 8.°

El estudio que el Sr. Menéndez y Pelayo dedica á Jorge Manrique está en el tomo VI de la *Antología,* páginas 104 á 151, y en el tomo III está el texto de las *Coplas* que hemos utilizado, páginas 100 á 116.

tos quiere el alma ocuparse, que digan relación á otra vida, surgirán sin darnos cuenta, leídas una vez las *Coplas*, palabras de Jorge Manrique. ¿Cabe mayor gloria para un poeta?

Mariana, P. Juan de (1537-1624), el más grande historiador español; nació en Talavera de la Reina. Logró su talento distinguirse en Alcalá y á los veinticuatro años era profesor en el Colegio de los PP. de la Compañía de Jesús, en Roma. Después de su estancia en Sicilia y París llegó á Toledo, donde pasó su vida dedicado al estudio, teniendo la gloria inmensa de haber librado con su talento al grande Arias Montano de las manos de sus enemigos.

La obra literaria más notable de Mariana es la *Historia de España*, publicada primero en latín y traducida luego al castellano por su autor.

De ella dice un crítico que peca de inexacta y difusa en sus descripciones, que en las arengas es demasiado prolija, y en las máximas, á menudo, trivial; añadiendo que, si bien puede servir de modelo su lenguaje, suele ofrecer, no obstante, cláusulas ingratas al oído por el empleo de partículas y artículos superfluos, sin cuidarse de redondear la dicción y armonizar los períodos. Sin embargo, así y todo, por muchos defectos que se amontonen sobre su obra, siempre se reconocerá que ha de permanecer como monumento inmortal de nuestra literatura.

Resulta, dice Fitzmaurice Kelly, una producción modelo de prosa histórica. Mariana no era minucioso en sus investigaciones, y su desprecio respecto á la exactitud literal está comprobado por su respuesta á Lupercio de Argensola, quien le había indicado un error de detalle: «Yo nunca pretendí hacer historia de España, ni examinar todos los particulares, que

fuera nunca acabar, sino poner en estilo y en lengua latina lo que otros tenían juntado, como materiales de la fábrica que pensaba levantar.» Esta contestación pinta de cuerpo entero al escritor y á su método. No pretende ser un gran investigador; acepta de buen grado una leyenda, si decorosamente puede hacerlo; hasta sigue el general convencionalismo literario de poner discursos, á la manera de Livio, en boca de sus principales personajes. Pero mientras nadie lee á una veintena de escritores que se preocuparon más que él de la exactitud y puntualidad de los datos, la obra de Mariana sobrevive, no como una mera crónica, sino como una bella producción literaria. Su saber es más que suficiente para salvarle de grandes errores; su imparcialidad y su patriotismo son notorios; su sinceridad, grande y persuasiva; su estilo, de ligero sabor arcaico, es de una elevación y de una dignidad incomparables. Cuidóse más del espíritu que de la letra, y el tiempo le ha hecho justicia. «La combinación más notable de la crónica pintoresca con la narración histórica más sobria que jamás vió el mundo:» en estos términos da Ticknor su veredicto, y el elogio no es desmesurado.

He aquí un fragmento maravilloso, donde nos pinta Mariana la *Decadencia de los visigodos en tiempo de Don Rodrigo* (Biblioteca Rivadeneira, volúmenes 30-31):

«Don Rodrigo, excluídos los hijos de Vitiza, se encargó del reino de los godos por votos, como muchos sienten, de los grandes; que ni las voluntades de las gentes se han podido soldar por estar entre sí diferentes con las parcialidades y bandos, ni tenían bastantes fuerzas para contrastar á los enemigos de fuera. Hallábanse faltos de amigos que les socorriesen, y ellos por sí mismos tenían los cuer-

pos flacos y los ánimos afeminados, á causa de la soltura de su vida y costumbres. Todo era convites, manjares delicados y vino, con que tenían estragadas las fuerzas, y con las deshonestidades de todo punto perdidas, y á ejemplo de los principales, los más del pueblo hacían una vida torpe é infame. Eran muy á propósito para levantar bullicios, para hacer fieros y desgarros; pero muy inhábiles para acudir á las armas y venir á las puñadas en los enemigos. Finalmente, el imperio y señorío, ganado por valor y esfuerzos, se perdió por la abundancia y deleites que de ordinario le acompañan. Todo aquel vigor y esfuerzo, que tan grandes cosas en guerra y paz acabaron, los vicios le apagaron, y juntamente desbarataron toda la disciplina militar; de suerte que no se pudiera hallar cosa en aquel tiempo más estragada que las costumbres de España, ni gente más curiosa en buscar todo género de regalo. Paréceme á mí que por estos tiempos el reino y nación de los godos era grandemente miserable; pues como quier que por su esfuerzo hubiesen paseado gran parte de la redondez del mundo, y ganado grandes victorias, y con ellas gran nombre y riquezas, con todo eso no faltaron quienes por satisfacer á sus antojos y pasiones, con corazones endurecidos pretendiesen destruirlo todo; tan grande era la dolencia y peste que estaba apoderada de los godos. Tenía el nuevo Rey partes aventajadas, y prendas de cuerpo y alma que daban claras muestras de señaladas virtudes. El cuerpo endurecido en los trabajos, acostumbrado á la hambre, frío y calores y falta de sueño. Era de corazón osado para cometer cualquiera hazaña, grande su liberalidad, y extraordinaria la destreza para granjear las voluntades, tratar y llevar al cabo negocios dificultosos. Tal era antes que le entregasen el gobernalle; mas luego que le hicieron Rey se trocó y afeó todas las sobredichas virtudes con no menores vicios. En lo que más se señaló fué en la memoria de las injurias, la soltura en las deshonestidades, y la imprudencia en todo lo que emprendía. Finalmente, fué más semejante á Witiza que á su padre y á sus abuelos.» (Del citado tomo XXX.)

Mármol, José (1818-81), poeta y novelista argentino. Sus poesías, generalmente heroicas las mejores, son de robusta y vibrante energía, siendo tolerable algún desaliño, en gracia á su nervio y amplitud. Al decir esto hemos hablado de su oda al tirano Rosas, titulada: *A Rosas, el 25 de Mayo de 1843.* En ella hay apóstrofes de amarga indignación, que tienen toda la belleza de las mejores composiciones de esta clase de literatura nacional:

. . . .

Levanta tu cabeza del lodazal sangriento.
¿Qué has hecho de la patria que te guardaba en sí?
Contempla lo que viene cruzando el firmamento
Y dinos de sus glorias la que te debe á ti.
La mancha que en el suelo no borrarán los años,
Porque la tierra en sangre la convertiste ya,
Contempla, y un instante responde sin engaños:
¿Quién la arrojó, y gozando de contemplarla está?

. . . .

VII

¡Ah! ¡Nada te debemos los argentinos, nada,
Sino miseria, sangre, desolación sin fin;
Jamás en las batallas se divisó tu espada,
Pero mostraste pronto la daga de Caín!
Cuando á tu patria viste debilitado el brazo
Dejaste satisfecho la sombra del ombú,
Y, al viento la melena, jugando con tu lazo,
Las hordas sublevaste, salvajes como tú.
Y tu primer proeza, tu primitivo fallo
Fué abrir con tu cuchillo su virgen corazón,
Y atar ante tus hordas, al pie de tu caballo,
Sus códigos, sus palmas y el rico pabellón.

. . . .

Vuelve á repetir Mármol el tema en otra poesía *A Rosas, el 25 de Mayo de 1850*, y vuelve su inspiración á saltar fogosa y humeante, como disparo de cañón en día de batalla:

¡Rosas! ¡Rósas! Un genio sin segundo
Formó á su antojo tu destino extraño:
Después de Satanás, nadie en el mundo,
Cual tú, hizo menos bien ni tanto daño.

En esta composición todo es brillante y feliz; aun los que tan apartados vivimos de cuanto significaron aquellos terribles días en la Argentina, sentimos, al leer este poema, la impresión de una voz valiente y temeraria que ataca la tiranía en estrofas vibrantes, con palabras de profeta:

....
Gloria, nombre, virtud, patria argentina,
todo perece do tu pie se estampa;
todo hacen polvo, en tu ambición de ruina,
bajo el casćo los potros de tu pampa.
Y bien, Rosas, ¿después? tal es—atiende—
la pregunta de Dios y de la historia:
ese *después* que acusa ó que defiende
en la ruina de un pueblo, ó en su gloria.
Ese *después* fatal, á que te reta
sobre el cadáver de la patria mía,
es mi voz inspirada del poeta,
la voz tremenda del que alumbra el día.
....

Con asunto de esa misma época, la tiranía de Rosas, compuso una novela histórica — *Amalia* — interesantísima como la más sorprendente narración de aventuras, pero mal escrita.

Apartado el poeta de ese motivo de inspiración, decae mucho su musa: *Los trópicos* (1), con recuerdos patentes de nuestro Zorrilla, es de lo mejor; pero otras poesías románticas, como *Sueños*, *A* ***, *Ráfaga*, y *El reloj*, son sentimentales á la usanza de mediados del siglo XIX en América, que vivía de los últimos resplandores de un romanticismo enfermizo.

Cuando, dejando estos asuntos *caseros*, el poeta se remonta á más altas cumbres, tampoco llega á divisar el verdadero horizonte de la poesía heroica (2). Su oda *Cristóbal Colón*, es canto poco sentido. Yo creo ver en él, no el fuego del autor de aquellos poemas contra Rosas, sino un frío y declamatorio imitador de García Tassara. Sólo un momento surge aquí el americano, al expresar esa constante agitación del alma de la América española en busca de aquel sello definitivo que marque su destino en la civilización universal:

El destino del mundo está dormido
Al pie del Andes, sin soñar su suerte;
Falta una voz bendita que á su oído
Hable mágico acento y le despierte.
Un hombre que á esta tímida belleza
Le quite el azahar de sus cabellos
Y ponga una diadema en su cabeza
Y el manto azul sobre sus hombros bellos.

Mas el poeta espera en vano ese prematuro hombre: no es un genio el que ha de realizar tal anhelo; el tiempo, el yunque de la vida donde se han de golpear los pueblos hasta moldearse por completo al

(1) Fragmento de un poema, *El Peregrino,* donde á veces es gran poeta.
(2) *Cantos de los proscritos.*

destino que les está encomendado, ese ha de ser el que dé á la América española el difícil papel que ha de corresponderle en el mundo. Parte de él no es una improvisación. Su historia ancestral, la de España, debe ser continuada por América, con nuevos y mejores rumbos quizá, pero la misma; que la historia hace á los pueblos y éstos llegan á escribir la suya propia (1).

Marquina, Eduardo, poeta español contemporáneo que ha alcanzado en esta última época altura extraordinaria con sus poemas dramáticos *Doña María la Brava*, romance dramático, *Las Hijas del Cid*, leyenda trágica, y *En Flandes se ha puesto el sol*, publicadas en BIBLIOTECA RENACIMIENTO.

Ya en 1901, D. Juan Valera se ocupaba de un tomo de poesías de Marquina titulado *Odas* (2), en las cuales aparecía con el vigor, brillantez y fantasía espléndida que, mejor disciplinados, han dado sus frutos más recientemente, en *Églogas*, *Elegías*, *Vendimión* y *Canciones del momento*.

Como autor dramático, Marquina, siguiendo la interrumpida tradición española, se inspira en aquella abundantísima fuente de nuestra epopeya y de nuestra historia, y en este camino, ¡quién sabe si está llamado á ser nuestro poeta nacional contemporáneo!

Su teatro épico es como un adecuado revulsivo moral y artístico puesto á nuestra actual generación, algo afeminada, decadente é intelectualizada. La influencia del maestro Benavente se ha dejado sen-

(1) La novela *Amalia* forma parte de la Biblioteca de Novelistas. Garnier, París; dos tomos. *Obras poéticas* en la edición Viuda de Bouret. París, 1882.
(2) Barcelona, 1900.

tir aun en aquellos que, estando muy lejos, dan por buenas todas las ñoñerías que les ocurren, y refutándolas filosofía sutil, llevan la novela, el teatro y la lírica, camino de un feminismo conceptista y huero, tan infinitamente distante del viril y hondo teatro del autor de *Los intereses creados*, cual lo está el genio de la vaciedad. Marquina se ha percatado de ese mal—reflejado aun en artistas tan grandes como los Quintero, cuando se apartan de su género—y volviendo con el brío de su imaginación poderosa tras el espíritu nacional que escapaba, nos ha dado obras como *Doña María la Brava* y *En Flandes se ha puesto el sol*. En ellas, nuestra manera de ser, algo fanfarrona y siempre épica (pero épica á través de nuestra singular subjetividad española), surge potente y vigorosa, despertando fibras atrofiadas de nuestro sentimiento dormido, sofocado por una seudo-mentalidad que echábamos de ver hablando de Baroja.

Esto lo sabe hacer Marquina, como gran poeta que él es, y todo ello saturando de un ambiente nuevo al alma vieja española. Los secretos del *simbolismo*, el novísimo modo de decir y *colorear*, es cosa familiar á Marquina, y es de esperar aún su obra maestra, que alientos hay en él para que en este primer cuarto del siglo XX llegue á ser el poeta de España (1).

Bien puede serlo quien fué capaz de hacernos gustar en una misma obra, *En Flandes se ha puesto el sol*, desde la poesía *pastoral*, más verdadera, en el romance de Magdalena anunciando:

---

(1) Pueden leerse sus novelas *La caravana, La Muestra, Beso de oro, Fin de raza*, etc., en la publicación EL CUENTO SEMANAL; y en CONTEMPORÁNEOS ha editado *El Secreto de la vida* y *La pasión de míster Castle*.

que la vaca ha tenido pequeños...

hasta aquel otro romance de la guerra:

Capitán de los tercios de España
....
Señor capitán,
el de la torcida espada,
de la capa colorada
y el buen caballo alazán.
Si fuera de empresa mía,
si mi honor no se oponía,
si diera á mi fantasía
rienda suelta en este día,
ya que partes, capitán,
¡contigo me partiría
y á la grupa montaría
de tu caballo alazán!...

Todo el teatro de Marquina se aparta de los antiguos moldes: ¿aciertan con él los que por los mismos derroteros marchan? Valle-Inclán, el mismo Martínez Sierra, nos traen estos derroteros: el *poema* es aquí todo, la acción puede existir, pero la de la antigua usanza desaparece. Lo cierto es que la belleza no ha salido perjudicada, y con ésto, nada más importa.

Martín de la Guardia, Heraclio (1836), venezolano, cuyos primeros trabajos representan todavía, y bien marcada, la influencia de los románticos, de la cual poco á poco se va libertando, haciendo su musa más realista y desde luego más original. A pesar de esto, las poesías de Martín de la Guardia no suelen brillar por su lozanía; los asuntos son los tópicos más usuales entre los poetas americanos del

siglo XIX; temas románticos, *Ultima ilusión, La raza latina, Las águilas, La tempestad, A Bello.*

Por cierto que en el largo poema *La raza latina* sigue su autor la inocente manía, que con tanta gracia criticó D. Juan Valera, de entusiásmarse con los triunfos de esa raza, á la cual entonan sus cantos gran número de americanos, como si ella fuese su progenie. Acaso se oculta un afán de cándida ingratitud, pues en verdad América poco debe á pueblos de raza latina, que no sean España. Tomar como sinónimo español y latino, no es justo, aunque al fin y al cabo para un americano hasta comienzos del siglo pasado, español fué todo lo latino que en ellos influyó. Disfrazar con este nombre el abolengo hispano, es más pecaminoso; pues aun hoy, cuando franceses é italianos toman parte activa en la vida americana, nuestro sello es allá tan indeleble, que esos latinos han de españolizarse allí si han de vivir, ó si se quiere han de americanizarse, lo cual es muy justo, porque no habría modo de constituir un pueblo, una nacionalidad, si en lo íntimo de ella no hay una *espiritualidad* que marque toda labor progresiva. Esa espiritualidad, esa «sedimentación,» con todos sus méritos y defectos, es y será española, y la gloria mayor de la vieja madre ha de ser que los pueblos nuevos logren realizar el ideal tradicional de la raza que encarnó en los hombres de los siglos XV y XVI, progenitores del *alma americana*. El *alma* de un pueblo no se improvisa; ha de ser *tradicional*, pues el progreso mismo ha de tener sus antecedentes difíciles, largos: sin la disciplina de los siglos que moldean á los pueblos, jamás llegarían éstos á tener sustantividad social. Así lo comprende este mismo cantor de *La raza latina*, el cual, si celebra

á Grecia y Roma, y el Escamandro, el Tíber, Tajo y Sena, y para cada pueblo latino tiene una alabanza especial, es la más caliente y vibrante, para el

... pueblo noble que, heredero
del imperio del mundo, al sol emula
y que los lindes de la patria extiende,
cruzado caballero,
á la morisca Alhambra
y á las tumbas aztecas de Cholula...
El que canta y combate,
el que vence y perdona,
é interrumpido el canto
toma el marcial arreo,
y en la lid, en la justa y el torneo
de gloria inmarcesible se corona
en Compostela, en Córdoba y Lepanto!
Y abandonada y sola
no está la noble madre: en ambos mundos
su prole juvenil, fuerte y gallarda
siente siempre alentar alma española,
y como herencia guarda
el valor, la osadía
que fueron timbre y prez de sus mayores.
¡Prole orgullosa que volverte ansía
la fúlgida aureola
que, irradiando esplendores,
competir pudo con la luz del día! (1)

Ese genio de la *raza latina* dice el poeta que fué también

El que inspiró el sentido
plectro sublime del divino Herrera,
y dió á su lira en concertada nota
«Voz de dolor, y canto de gemido.»

---

(1) *La raza latina.*

Es verdad; mas esto mismo confirma las anteriores observaciones. Para enaltecer la progenie americana, basta con cantar el espíritu de la raza civilizadora en América y Africa—españoles y portugueses.—Estos, con todos sus defectos, son los únicos *latinos* y están muy por encima, en lo de ser acreedores de gratitud, á Francia, la *Atenas* del poeta, y nada tiene que asociar al recuerdo de «Homero, Dante y Tasso,» en lo que al nacimiento de América se refiere (1).

La musa de Martín de la Guardia ha sido de las más noblemente afectas á España. A ella dedicó en 1891 su canto *Con motivo de la inundación de Consuegra*, poemita de circunstancias donde hay décimas tan tiernas como esta:

No porque de Atlante el mar
lindes ciertos á ambas fija,
pueden la madre y la hija
su antiguo afecto olvidar;
podrán los tiempos mudar
y seguir, de ellos en pos,
distinto rumbo las dos;
mas ¡nada tendrá poder
bastante para romper
lazos atados por Dios!

Las águilas es una poesía en la que se celebra el porvenir y gloria de los que se esfuerzan en aclarar «los abismos del problema,» en buscar *un ideal que á otro ceda.*

Alma parens y *Ciencia y Poesía* son composicio-

(1) Sin embargo, el gran Rubén Darío, en su *Oda á Mitre*, no deja de tener razón refiriéndose á los tiempos últimos y á la Argentina; pero ello es algo circunstancial.

nes muy flojas, americanas de la cepa declamatoria, que tan fértil fué también, por desgracia, en la España de Quintana, García Tassara y García de Quevedo, el venezolano.

Otras obras menos trascendentales de Martín de la Guardia son dignas de aplauso. Muchas veces en la poesía confidencial tiene graves caídas, porque su musa era heroica; pero así y todo, para dar una muestra de ella baste la titulada *Feliz mentira*, compuesta ya en la vejez del poeta:

Cansado llego al fin de la jornada,
el alma fría, los cabellos nieve:
al corazón helado nada mueve;
al alma herida no sorprende nada.
Ya de toda ilusión desencantada,
porque el hondo fastidio sobrelleve,
la duda sólo á despertar se atreve
mi mente á vaguedades entregada;
mas si á brillar mi juventud volviera,
desdeñando fantásticas verdades
con las que acaso la razón delira,
aunque sólo ilusión, vivir quisiera,
pues todo es vanidad de vanidades,
de un tierno amor en la feliz mentira.

Martínez de la Rosa, Francisco (1788-1862).—Nació en Granada; la Junta nacional le encargó secretas embajadas para Gibraltar y Londres. Diputado, confinado después en los penales de África, ministro en la época liberal de 1820 al 23, emigrado en Francia, publicista de sus obras en París, y logrando que se representase su drama *Aben Humeya*, llega por fin á presidir el Gobierno de la nación á la muerte de Fernando VII, plantean-

do el «Estatuto Real,» yendo su nombre unido al partido moderado en la política española; cosa muy explicable, dado el carácter ecléctico del antiguo exaltado. Cultivó Martínez de la Rosa todos los géneros literarios, brillando, dentro del gusto particular de su tiempo, como poeta de transición y casi romántico; pero no son sus obras, como pudiera creerse, cuadros de color, cual parecía corresponder á un meridional, sino todo atildamiento y compás. Entre otras debe citarse su famosa *Arte poética* (1), sus comedias moratinianas *La niña en casa y la madre en la máscara, Celos infundados*, *La boda y el duelo*, la tragedia *Edipo*, *La viuda de Padilla*, inspirada en un concepto metafísico de la libertad alfierina (2), y el drama *La conjuración de Venecia*, primer paso y primer éxito del romanticismo en la escena española, y la mejor obra de Martínez de la Rosa. Entre sus líricas sobresale la *Epístola* en verso libre dedicada al duque de Frías, con ocasión del fallecimiento de la duquesa, en la cual el poeta, siempre frío y más que algo retórico, llega á mostrarse verdadero artista, como siempre que trató de expresar no ajenos sentimientos, sino íntimos afectos de su alma (3).

He aquí uno de sus fragmentos en la *Poética*, donde con buen instinto, al que no siempre obedece, recomienda la *verdad* artística:

---

(1) Obra inspirada en Boileau y, aunque muy apreciable, á veces impropia de su tiempo.

(2) Esto podrá explicar alguno de sus anacronismos. La libertad que allí se invoca no es la de los antiguos municipios, sino la de 1812, aquella que debía su ser á la filosofía de Rousseau y á los dramas de Alfieri.

(3) Véanse *Obras dramáticas* de Martínez de la Rosa; tres tomos en 8.º—*Poesías*, un tomo.

... Consultad antes
Cien veces y otras cien las propias fuerzas,
Y ved si grato el cielo
Os otorgó la ardiente *fantasía;*
El *genio* creador, digno tan sólo
Del sacro lauro del divino Apolo.
Con tan sublime dón favorecidos,
No dudéis en vuestros cantos
Al digno galardón: *natura bella*
Os mostrará las gracias, los encantos
A los ciegos profanos escondidos;
Y alzando el sacro velo,
Ofrecerá benigna á vuestros ojos
El propio, el solo, el único *modelo.*

Martínez Ruiz J. *(Azorín)*, hoy ilustre periodista y ayer desconcertante autor español. Grandes fueron las discusiones que promovieron sus libros, en los cuales se anunciaba un escritor original, gracianesco: aplausos y sátiras merecieron las encantadoras *Confesiones de un pequeño filósofo.* Sin embargo, en ellas, en su prólogo especialmente, parece que se ha escrito cuanto nos puede explicar por qué Martínez Ruiz ha abandonado la bella literatura por la otra, didáctica y social:

«Azorín pensaba presentarse en las primeras elecciones de diputados: sus amigos hemos logrado disuadirle de esa idea extraña. «Si has de escribir un programa—le hemos dicho—preferible es que escribas un libro; podrás decir en forma artística en el libro lo que tendrías que exponer en tono dogmático y abstracto en el programa. Además, has de considerar que en el Parlamento se respira una atmósfera artificiosa; desde allí no se ven las cosas como las ve el hombre que vive apoyado en la mancera, ó mueve las premideras del telar ó golpea él hierro sobre el yunque. Nosotros no queremos despojarte de una ilusión,

pero tendríamos más gusto en leer unas páginas libres salidas de tu mano, que en verte andar estérilmente por los pasillos ó voceando como un hombre vulgar en el hemiciclo. No tienes tampoco dotes oratorias: tu palabra es sencilla y tranquila. La cultura que posees no es la de los tratados generales y libros fácilmente accesibles á las medianías ilustradas. Cuando razonas, te gusta seguir el propio impulso, y no sacrificarás, en aras de las conveniencias políticas ó de los prejuicios de la muchedumbre, ni un átomo de las deducciones que tú crees justas... Haz lo que quieras: nosotros te estimamos sinceramente. Y bien que prefiramos verte echar por un camino en vez de otro, nuestra amistad te seguirá por todas partes.

»Azorín se ha quedado un momento en silencio: meditaba con la cabeza baja: parecía que le costaba renunciar á un ideal querido: nosotros asistíamos emocionados á este terrible y pequeño drama íntimo.

»Y luego ha roto el silencio y ha dicho: «Está bien; escribiré un libro.» (1)

Pues bien; Martínez Ruiz olvidó los consejos de sus amigos, se fué en busca del *ideal querido*... y se hizo diputado...; escribió programas políticos en hermosos artículos de periódico, y sin ser un estilista en esta labor, sin tener una *manera* suya, el que se había forjado un lenguaje y un artificio, es un gran periodista.

Pero siempre será de lamentar que no tengan sucesores aquellos hermosos libros: LA VOLUNTAD, *primeras andanzas de Antonio Azorín;* ANTONIO AZORÍN, *pequeño libro en que se habla de la vida de este peregrino señor*, *La fuerza del amor*, *Los hidalgos*, *Diario de un enfermo*, *Los pueblos*. De este último decía yo en los días de su aparición, 1905:

---

(1) Edición de 1904; Fe, Madrid.

Azorín ha escrito otro libro, otro pequeño libro, sobre *Los pueblos*, ensayos acerca de la vida provinciana. Es un libro muy bonito; no lo digo por la portada. Azorín en todas partes, Azorín en la cubierta de su libro, y en el colofón del libro, siempre Azorín.

Y Azorín escribe bien, escribe muy bien; tiene páginas, no pocas páginas, admirables, este Azorín.

Observa constantemente, medita siempre este pequeño filósofo, y cuando no hace pequeños piculines filosóficos, es cosa notable este Azorín.

Es todo un cinematógrafo de lo pequeño, de lo olvidado, de lo modesto, y por eso, como reproduce muy bien, y casi siempre con excelente buen gusto, es encantador este Azorín.

Pero ¡ahí es nada! para él, para Azorín, para Martínez Ruiz, hay otra cosa que es más, que es infinitamente más que todo lo que ve y todo lo que le rodea, y todo cuanto existe y pueda existir, y eso es él, él mismo, el mismo Azorín, de cuya perspicacia y profundidad él mismo, el propio Azorín, está profunda, íntima, absurdamente convencido.

El, es él: el observador, el cáustico, el finísimo, el profundo psicólogo de todo cuanto es animado ó la fantasía puede animar.

Y en todo eso que Azorín se cree á pies juntillas, hay algo de verdad, hay un mucho de verdad; pero no tanta verdad como Azorín cree.

El *yoísmo,* aun en literatura, es y será siempre antipático, profundamente antipático.

Pero *yo* olvido esto y leo aquellas singulares páginas—admirablemente escritas—*La novia de Cervantes*, *El buen juez*, *Un trasnochador*, *Un hidalgo*...

—¡Qué cosas tan bonitas, Sr. Azorín, qué bonitas!

Verdaderamente que son bonitas...

Ese Azorín tuvo un fracaso en su género, *Ruta de Don Quijote*...; después, lo que más arriba queda dicho. Martínez Ruiz es uno de nuestros primeros periodistas actuales.

Martínez Sierra, Gregorio (nació en **1881**); muy distinguido novelista y autor dramático español, para quien sus recientes triunfos escénicos han venido á consolidar su gloria de artista.

Pertenece desde luego Martínez Sierra al grupo de escritores que podríamos llamar *espiritualistas* por sus asuntos, y *estilistas* por el esmero y galanura de su lenguaje, el cual, sin los retorcimientos de los discípulos de Valle Inclán, está tan lejos de la frase *suburbana* y callejera de Pío Baroja y Blasco Ibáñez. Alma delicada y fino espíritu artístico, cuantos asuntos adopta salen de su pluma depurados y bruñidos, reflejando cuantos matices de lo bello puede en ellos encontrarse.

Comenzó como poeta con *Flores de escarcha*, para transformarse en novelista con *Almas ausentes, Horas de sol, La humilde verdad.* Libro muy bello es *La tristeza del Quijote*, interpretación subjetiva de tema tan atractivo para todo artista español. Pero donde llega como cuentista á ser el primero de los españoles, es en *Sol de la tarde*, 1904, colección de novelas cortas admirables. ¡Qué encanto más sugestivo en la titulada *Golondrina de sol!* No se puede llegar á despertar más honda emoción con *menos* argumento: un gitanillo desamparado, unas buenas almas que lo recogen.—Dos pinturas maestras y una *troupe* de titiriteros con los cuales se escapa Juanillo Mengue, dejando solos á los viejos protectores.

«Érase un río... Érase una vida... Érase un alma

vagabunda, que una noche de Agosto se huyó con sus hermanas...» De carácter muy distinto es otro cuadro del mismo libro, titulado *La monja maestra*. El autor de *Canción de cuna* está allí ya, pero no para bucear sentimientos del corazón femenino, sino hondas, amargas, acaso inconscientes crisis del pensamiento. Pocas páginas más bellas se han escrito en España del siglo XX. Pocas de más intensa emoción, y acaso ninguna, para los que saben leer, de más trascendencia en relación á cierto pesimismo del orden intelectual. Aquellos grandes conflictos que nuestros místicos llamaron *tentaciones del malo*, están allí implacables, sin respetar á las almas penitentes; aún más, sin perdonar la inocencia de los niños. *Aldea* es otro bellísimo paisaje; pero á la altura de *La monja maestra* no se levanta sino *Los niños ciegos*. Parece labor de las *Gracias* que se hubieran puesto á esculpir en mármoles escogidos por los dioses, miniaturas de almas doloridas é inocentes. En el nuevo modo de entender la vida sin la complicación, muchas veces absurda, de una trama novelesca, los dos más excelentes escritores son: Martínez Sierra y Ricardo León.

Es Martínez Sierra el ejemplo más patente de cómo se desdobla la actividad poética, según ella se va haciendo más compleja hasta poder darse cuenta de la situación dramática y ser capaz de afrontarla con éxito feliz. En el teatro de este autor se ve patente la influencia del gran Benavente, poniendo el discípulo más toque sentimental á costa de aquel otro, más filosófico, que campea en el maestro. Su triunfo indiscutible hasta ahora es *Canción de cuna*, estrenada este mismo año en el teatro de Lara. Un asunto sencillo, sin complicación alguna, sin intriga

dramática, da lugar á dos actos hermosos, de los cuales el segundo supera mucho al primero en perfección y emoción estética. Quizá esta diferencia se debe á aquel afán de condescender, en la primera parte, con cierta clase de público, al cual se temió como no bien avenido con una escena monástica. El claro-oscuro se buscó á costa de ciertos detalles inexplicables, como el ansia de libertad de las novicias á vista del pajarillo encerrado en la jaula, ó aquel otro de las ingeniosidades de un volterianismo de formulario en el médico del convento. Con todo eso, la obra es espiritual y bellísima; la madre superiora es un tipo hermoso, bien visto á través del alma mística y santamente humana de Teresa de Jesús; un poco arisco, con dureza que poco á poco se va templando en la madre vicaria, fiel guardadora del espíritu severo de las *constituciones*, y sin pero ninguno en el segundo acto.

Martínez de Toledo. (Véase *Arcipreste de Talavera.*)

Meléndez Valdés, Juan (1754-1817.—Es este poeta español, objeto de juicios muy contradictorios. Alguien le cree un nuevo Garcilaso, otros le tienen por poeta falso y amanerado hasta el extremo. Ambos criterios tenemos por exagerados. Meléndez Valdés, en su época, es un verdadero gigante; hoy no se leen sus versos, ni, si viviese el poeta, podría hacerse lugar; pero en su tiempo es injusticia no colocarle al frente de los renovadores de nuestro Parnaso. ¡Lástima grande que el temple de su carácter tímido, y falta de sinceridad, le hiciesen optar por un género de tan pocos atractivos como el pastoril, que cultivó con tanto cariño de su corazón! Esto hace que la mayor parte de sus versos cansen hoy

de un modo extraordinario. El maestro D. Juan Valera dice de ellos:

«La sensibilidad almibarada de nuestro poeta es á veces tan subida de punto, que llega á empalagarnos con su dulzura. Sus versos huelen tanto á tomillo, que sospechamos, con frecuencia, que no sentimos el aroma de la planta al aire libre y en el campo, sino en el domicilio urbano del poeta, el cual le guarda en extracto y encerrado en un pomo para aliñar y perfumar con él sus églogas y sus canciones pastoriles. Hoy nos choca algo que un jurisconsulto, un magistrado severo, un sujeto tan grave y tan sobrio como Meléndez debía de ser, se muestre tan aficionado al culto de Baco y tan devoto de esa deidad falsa y escandalosa. Más perdonable es que en sus ratos de ocio y de holganza se convierta en pastor y disfrace de zagalas á las señoritas de quien gustaba y á quien hacía la corte, llamándolas Dorila y Filis, como él se llamaba Batilo, y como sus mejores amigos se llamaban Delio, Dalmiro, Jovino, Mireo y otros apodos bucólicos ajustados al uso de una fingida Arcadia. El abuso de los diminutivos cariñosos y melifluos, suele también fatigarnos. Así, los cefirillos, los corderillos, las avecicas, y las patitas doradas en que trueca sus pies ternezuelos el travieso y artero dios Cupido, cuando todo él se trueca en mariposilla.

»Pronto, no obstante, nos arrepentimos de ser tan descontentadizos y nos inclinamos á la indulgencia al recapacitar y notar que no hay edad alguna, sin exceptuar la presente, sin afectaciones literarias y poéticas más ó menos inaguantables...

»Cada edad tiene sus aficiones y gustos, y lo mejor es transigir con ellos, disimular el fastidio que nos cause lo pastoril y la repugnancia que lo patibu-

lario ó patológico nos cause, y aplaudir las bellezas y los aciertos, dondequiera que se hallen, á pesar de las extravagancias y afectaciones.»

No seguimos: después de las benévolas palabras de tan notable crítico, ellas dicen, mejor que cuanto nosotros pudiéramos añadir, el concepto que debe merecer el cantor de *La Providencia de Dios*. No es poeta sin defectos; tiénelos, y en gran número, pero «las bellezas, en cambio, abundan en los versos de Meléndez, y particularmente en los romancillos cortos, en las letrillas y en los romances. Su talento descriptivo merece sin restricción todo encomio. Y lo que más encanta en este poeta es el dón misterioso con que su estilo enlaza la espontánea y natural sencillez á la refinada delicadeza, que jamás le abandona ni le deja caer en prosaísmo. No ha menester para esto de consonantes ni de asonantes difíciles, de trasposiciones violentas, de vocablos altisonantes, ni de giros rebuscados. Bástenos citar como modelo de tales primores el romance titulado *Rosana en los fuegos*» (1).

Melo, Francisco Manuel (1611-67), nació en Lisboa y sirvió en el ejército español; mas sospechoso de adicto á la causa de Portugal, huyó á este reino. Estuvo preso y fué desterrado al Brasil.

En 1645 escribió la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, que abraza el período de seis meses, durante el cual Melo sirvió en dicha guerra. Literariamente considerada, es una obra maestra, muy digna de ser estudiada. Su estilo es robusto, animado y pintoresco; su lenguaje lati-

---

(1) Véanse poesías de Meléndez en el tomo LXIII de la Biblioteca de Autores Españoles.

nizado, y las más de las veces recuerda á Tácito, por su laconismo, oscura brevedad y enérgicas transiciones (1).

Mena, Juan de (1411-1454), poeta español, cordobés. Es el más grande de los poetas dantescos españoles, y su influjo en la literatura patria fué el de decidir la influencia italiana en los asuntos y en la forma (2). Su obra más notable es el *Labyrintho*, no mal calificada así, pues es difícil desenmarañar en aquella visión un asunto cabal.

Arrebatado por monstruos alados es conducido el poeta en la carroza de Belona al templo de la Fortuna; allí aparecen los siete círculos planetarios—influencia de la *Divina Comedia*,—desde los cuales ve la vida humana á través de los siglos pasado, presente y futuro. En algunos pasajes el poeta se eleva, y resultan sus versos magníficos. Entonces domina por completo la forma y lenguaje poéticos, no obstante los frecuentes latinismos, giros y dislocaciones de la sintaxis castellana. La obra se compone de *Trescientas* coplas, aumentadas después hasta 324; con una adición independiente del asunto general.

Otras obras de Mena son *La Coronación, El diálogo de los siete pecados capitales* (3), en prosa, y un resumen de la *Ilíada*, todo ello ampuloso é indigno del autor del *Laberinto;* siendo esas obras en prosa la más clara prueba de que yerran gravemente los

---

(1) Véase el tomo XXI de la Biblioteca de Autores Españoles y el LXV de la Clásica.—Hernando.

(2) Véase el estudio de Juan de Mena, que el Sr. Menéndez y Pelayo hace en el tomo V de la *Antología de líricos castellanos,* págs. 155 á 251.

(3) *De los siete pecados mortales* ó *Debate de la Razón contra la Voluntad.*

que han querido suponerle autor de *La Celestina.* Como poeta *trovador* en nada se diferencia de los de su época, todos ellos poco felices en esas poesías forzadas, salvando al egregio Santillana.

Bástale, en cambio, su grandeza épica, demostrada en las *Trescientas*, para que, salvando todas las distancias, se le pueda llamar el Dante español, con mucha más justicia que á Padilla, el Cartujano. Tuvo el buen acuerdo de no querer competir con el maestro, sino seguir sus huellas, no olvidando tampoco á otros poetas, cosa que podía hacer por su grande cultura clásica.

Así, en estas estrofas del llanto de la madre de Lorenzo Dávalos, por la muerte de su hijo, recuerda mucho el de la madre de Eurialo en la *Eneida*:

....
....
Bien se mostraba ser madre en el duelo
Que hizo la triste despues que ya vido
El cuerpo en las andas sangriento, tendido,
De aquel que criaran con tanto recelo.
Ofendè con dichos crueles al cielo,
Con nuevos dolores su flaca salud,
Y tantas angustias roban su virtud
Que cae la triste muerta por el suelo.
Rasga con uñas crueles su cara,
Hiere sus pechos con mesura poca;
Besando á su hijo la su fría boca,
Maldice las manos de quien lo matara;
Maldice la guerra do se comenzara,
Busca con ira crueles querellas,
Niega á sí misma reparo de aquellas,
Y tal como muerta viviendo se pára;

y aunque no lograse alcanzar á Virgilio, nunca le

abandona. Véase esta imitación de las *Geórgicas* en la tempestad, cuando la *Muerte del Conde de Niebla.*

Ni baten las alas ya los alcïones,
Ni tientan jugando de se rociar,
Los cuales amansan la furia del mar
Con sus cantares y lánguidos sones,
Y dan á sus hijos contrarias sazones
Nido en invierno con nueva pruina,
Do puestos acerca la costa marina
En un semilunio les dan perfecciones.
Ni la corneja non anda señera
Por el arena seca paseando,
Con su cabeza su cuerpo bañando
Por preocupar la lluvia que espera.
Ni vuela la garza por alta manera,
Ni sale la fúlica de la marina
Contra los prados, ni va ni declina
Como en los tiempos adversos hiciera.
Desplega las velas; pues ¿yá qué tardamos?
Y los de los barcos levanten los remos.
A vueltas del tiempo mejor que perdemos,
No los agüeros, los hechos sigamos:
Y pues una empresa tan santa llevamos,
Cual otra en el mundo podrá ser alguna,
Presuma de vos y de mí la Fortuna,
No que nos fuerza, mas que la forzamos...

Mas la gran devoción de Mena es para su paisano el autor de la *Farsalia*. Lucano y Dante son los amores del poeta del siglo XV. En ellos empapado el cordobés, y poniendo á contribución todo el *Renacimiento*, puede decirse que es, si no un buen narrador, sí el mejor *simbolista*; el más feliz en dramatizar los sucesos cercanos á él—muerte del Conde de Niebla—y el más próximo á Dante entre todos los poetas europeos.

Mendive, Rafael María (1812-86), poeta cubano que, aunque dista mucho de Heredia y la Avellaneda, merece ser recordado por algunas sencillas composiciones, como el romance de *Yumurí*, *La gota de rocío*, *La flor del agua*, *La música de las palmas* y algunos sonetos (1).

De la última poesía citada son estas estrofas:

....

¡Ay! Yo nunca pensé que tan suäve
Pudiera detenerse en el camino
De mi vida infeliz la triste nave
Donde navego errante y peregrino.

Yo no pensé jamás que el sentimiento
Purísimo de amor que el alma encierra,
Trocado en religioso arrobamiento,
Me hiciera sin temor dejar la tierra.

Mas pueda yo morir, morir gozando,
Como las nobles y sensibles almas,
Sobre un lecho de rosas, escuchando,
La música solemne de las palmas.

....

Menéndez y Pelayo, Marcelino, nacido en **1856**, es el más egregio representante, en todos los países donde se habla la lengua española, de aquella dificilísima conjunción entre las cualidades todas de los genios enciclopédicos. Su vasto y profundo saber, su arte exquisito, su vista de lince para encontrar el lado deleznable en los detalles históricos, su mirada

(1) La edición más recomendable de las obras de Mendive es la segunda de 1860; lleva un estudio del crítico español Sr. Cañete.

de águila para llegar de un golpe á los más complejos sintetismos, su voluntad para el trabajo, su tenacidad, en él portentosa, su amplio espíritu crítico, su soberana independencia en estos días de *clasificados*, su *clasicismo*, su *modernismo*, el modernismo del genio que hace avanzar un siglo á la ciencia, sin alardes de innovación...: todos esos y muchos más son los méritos de este hombre extraordinario que ha vivido, y vive por fortuna, como puente entre dos siglos, para que la literatura española aproveche cuanto hay de admirable antes de él, ó descubría cuanto nos era desconocido, y para orientar á los hombres de hoy en el estudio de restauración de nuestra obra literaria y en la futura labor artística y crítica.

Hace algunos años escribía yo:

«..... hay que convenir en que Menéndez y Pelayo tiene y tendrá discípulos..., pero no herederos. Tras de él vienen eruditos, bibliófilos más ó menos meritorios ó indigestos...; pero *maestros* de Literatura... no, por desgracia nuestra.»

Acaso podría ratificarme en lo dicho; pero debe añadirse que mientras Menéndez Pidal (D. Ramón), el ilustre Rodríguez Marín y alguno más, Bonilla San Martín, por ejemplo, vivan, esos podrían ser sus herederos..., pero así, en fragmentos. Nadie osará pensar en ser su continuador; sus sucesores forman ya hoy toda una *escuela*, y así, en colectividad, el espíritu del maestro ha de vivir y perpetuarse; de otro modo, imposible. Muchos de esos nombres serían hoy perfectamente oscuros si en ellos no hubiese encendido D. Marcelino la luz de la crítica, que tantos resplandores da en manos de esos hombres dignos de todo encomio.

El valor extraordinario de Menéndez y Pelayo se

reveló en su *Ciencia española* (1)—1878;—siguieron sus *Heterodoxos españoles* (2)—1880-81,—libro estupendo cuya reedición, seguramente perfeccionada y algo reformada, se espera con ansia; ensayóse como poeta en *Odas, epístolas y tragedias* (3), donde hay mucho original y excelentes traducciones; en 1877 publicó su brillante estudio *Horacio en España* (4), y poco después salió á luz el primer tomo de esa notable historia de la *Estética*—1883,—aún no terminada, que se titula *Historia de las ideas estéticas en España* (5).

La notabilísima *Antología de poetas líricos castellanos* (6), «reunión ordenada cronológicamente de las mejores poesías castellanas desde el origen de la lengua hasta ahora...; esto da pretexto ó motivo al señor Menéndez para componer y publicar extensísimos prólogos, que forman juntos la mejor historia de nuestra literatura, y, por coincidencia, de nuestras costumbres y vida social, que hasta hoy se ha publicado. El tomo VI, que todo se vuelve prólogo y que tiene más de 400 páginas, es un cuadro fiel y admirablemente pintado de la situación de España en la segunda mitad del siglo XV, y singularmente en el glorioso reinado de los Reyes Católicos, cuando se elevó España sobre las demás naciones del mundo, y en las artes de la guerra y de la paz, por el

(1) Tres tomos en 8.º, tercera edición.
(2) Tres tomos en 4.º
(3) Un tomo, prólogo de D. Juan Valera, en 8.º
(4) Dos tomos en 8.º
(5) Nueve tomos. Están publicadas en la Colección de Escritores Castellanos.
(6) Trece tomos de la Biblioteca Clásica. Sucesores de Hernando, Madrid. El último dedicado á Boscán.

pensamiento y por la acción fué la primera del mundo» (1).

La estupenda edición que hace la Real Academia Española de las *Obras completas de Lope de Vega*, ya citadas (y que no sabemos los tomos que alcanzará, acaso de 30 á 40, de gran número de páginas cada uno), dirigida, prologada y comentada va por Menéndez y Pelayo. Sin duda á coloso como Lope de Vega no correspondía como editor sino el gigante de la crítica española. Sólo con esa obra, que quiera Dios pueda terminar D. Marcelino, hay un monumento imperecedero del talento maravilloso de este hombre. Añádase á esto la *Antología de poetas hispano-americanos* (2), con magníficos prólogos, historia de la lírica americana hasta casi fines del siglo XIX; el bello estudio sobre *Calderón y su teatro* (3), los cinco volúmenes de *Estudios de crítica literaria* (4), y el sinnúmero de prólogos, monografías (5) y discursos, de los cuales sobresalen los de ingreso en las Academias de la Lengua, de la Historia, Bellas Artes y Ciencias Morales, el pronunciado en la apertura de curso en la Universidad Central, aquel otro sobre *Cervantes y el Quijote*, leído en la misma Universidad el 8 de Mayo de 1905; el de contestación al Sr. Rodríguez Marín (1907); los de contestación á Pérez Galdós (1897), y cien trabajos más, imposibles de enumerar.

(1) *Ecos argentinos*, por D. Juan Valera, página 20, 1901.
(2) Cuatro tomos en 4.º Publicación de la Academia Española.
(3) Tomo XXI de la «Colección de Escritores Castellanos.»
(4) En la misma «Colección.»
(5) Muchas figuran en los citados *Estudios*.

Se prepara la edición completa de sus obras; la empresa va á ser semejante á la por D. Marcelino acometida para editar á Lope. De 50 á 60 volúmenes abarcará quizá la reedición que ha de ser honra de la empresa editorial que la lleva á cabo.

Mera, Juan León (1832-94), autor americano (del Ecuador) que fué muy conocido en España por las *cartas* literarias que cruzó con D. Juan Valera, en las cuales expone sus teorías literarias y sus opiniones sobre algunos puntos de historia americana, de política, etc., etc. (1). Su obra más importante es la historia (algo fantástica) de la poesía ecuatoriana, abajo citada; en ella nos hace un resumen de la historia poética de su patria hasta bien avanzado el siglo XIX. Como novelista ha gozado cierta popularidad en España con la leyenda *Cumandá, ó un drama entre salvajes*, que mereció al Sr. Valera las siguientes palabras: «La novela *Cumandá* es mil veces más real, más imitada de la naturaleza, más producto de la observación y del conocimiento de los bosques, de los indios y de la vida primitiva, que casi todos los poemas, leyendas, cuentos y novelas, que sobre asunto semejante se han escrito (2). En efecto, este libro es una verdadera novela por el interés extraordinario que despierta en el lector y por una cierta manera original de entender en el siglo XIX el espíritu de Saint-Pierre. *Cumandá* se generalizó bastante en España (3) y fué muy estimada y conoci-

(1) Estas cartas van publicadas en su *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*, págs. 506 á 570 de la segunda edición hecha en Barcelona, 1893; un t. en 4.º

(2) *Nuevas Cartas Americanas*, págs. 177-78.

(3) Véase la segunda edición, un tomo en 8.º; Madrid, 1891.

da aun en días en que las nuevas corrientes artísticas apartaban al público europeo de aquel ambiente de candor primitivo que campea en el libro. Otra novela de mucho menos fuste, pero atrayente, es la titulada *Entre dos tías y un tío* (1889), en la cual hay tipos muy acabados, aunque algo repulsivos.

Como poeta figuran sus composiciones en un volumen (1), donde no se levanta nunca á la altura que alcanzó como novelista en *Cumandá*. Quiere en ellas ser un clásico, pero es frío é inhábil en la metrificación.

Milanés, José Jacinto (1814-63), poeta cubano, imitador de Zorrilla más de lo que era justo, es, entre los innumerables de su patria, uno de los raros que pueden codearse con los grandes autores. Nació en Matanzas, y como pocos de sus paisanos conoció la literatura y lengua castellanas, llegando á componer obras tan exquisitas como *La fuga de la tórtola* y *La madrugada*.

Así, suelen ser todas sus obras, fruto de tierna inspiración, llenas del colorido del país natal y no desmintiendo la brillante imaginación cubana.

¡Tórtola mía! Sin estar presa,
Hecha á mi cama y hecha á mi mesa,
A un beso ahora y otro después,
¿Por qué te has ido? ¿Qué fuga es esa,
Cimarronzuela de rojos pies?
¿Ver hojas verdes sólo te incita?
¿El fresco arroyo tu pico invita?
¿Te llama el aire que susurró?—

(1) *Poesías* de J. L. Mera, con retrato del autor, en 8.° mayor; Barcelona, 1892.

¡Ay de mi tórtola, mi tortolita,
Que al monte ha ido y allá quedó!
  Oye mi ruego, que el miedo exhala:
¿De qué te sirve batir el ala
Si te amenazan con muerte igual,
La astuta liga, la ardiente bala
Y el cauto *jubo del manigual?*
  Pero ¡ay! tu fuga ya me acredita
Que ansías ser libre, pasión bendita
Que aunque la lloro la apruebo yo.—
¡Ay de mi tórtola, mi tortolita,
Que al monte ha ido y allá quedó!
  Si ya no vuelves, ¿á quién confío
Mi amor oculto, mi desvarío,
Mis ilusiones que vierten miel,
Cuando me quede mirando al río,
Y á la alta luna que brilla en él?
  Inconsolable, triste y marchita
Me iré muriendo, pues en mi cuita
Mi confidente me abandonó.—
¡Ay de mi tórtola, mi tortolita,
Que al monte ha ido y allá quedó!

Esta poesía y la bellísima, también citada, que no, podemos incluir aquí por su extensión, pertenecen, con algunas pocas más, á la primera época de Milanés, en la cual empapó su espíritu en Lope y en Gil Polo (1) y otros clásicos; en la segunda fué un romántico exaltado que tomó de sus modelos—Espronceda—todo lo menos bueno, para hacerlo él muy malo; acaso la locura que dió fin á sus días se inició en él con ese perder la brújula del buen gusto. En-

(1) *La madrugada* comienza con versos que recuerdan aquellos de Gil Polo:

¿Qué pasatiempo mejor
Orilla del mar puede hallarse? etc.

tonces, dice Menéndez y Pelayo, «brotaron aquellos increíbles abortos de una demencia literaria:» *La ramera*, *A una madre impura*, *El expósito*, etc., donde Milanés desciende á los mayores horrores *artísticos*. Algunas obras dramáticas de Milanés merecen recuerdo, con *El Conde Alarcos*, *Por el puente ó por el río*, *El poeta en la Corte*, etc.

Mira de Amescua, Antonio (1578?-1640): logró este escritor castellano gran popularidad en sus días; pero hoy ha decaído más de lo justo en gracia á la gloria absorbente que con razón adquirieron sus egregios contemporáneos, Calderón, etc. En el tomo II de *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (1) se incluyen comedias muy estimables de Mira de Amescua, y algunas de sus poesías líricas son de lo más bello de nuestra poesía del siglo de oro. Sirvan de ejemplo las siguientes quintillas, á las cuales nos hemos referido hablando de Gabriel y Galán.

Deja espantos y temores,
Catalina, ¿qué te falta?
Que en alas de mis amores
Iré á la sierra más alta
Por metales ó por flores.
¿Quieres que trepando vaya
Por los brazos de esa haya,
Y baje de sus pimpollos
De una tórtola los pollos
A que jueguen en tu saya?
¿Quieres que descienda á un río,
Hijo de un risco de Cuenca,
Y en él mi valiente brío

(1) Tomo XLV de la Biblioteca de Autores Españoles.

No deje anguila ni tenca
Ni pez argentado y frío,
  Que no venga á palpitar
Sobre esta yerba, y á dar,
Un salto y otro del suelo,
Pensando que coge el vuelo
Para arrojarse á la mar?
  ¿Quieres que á ese girasol
Bajen las aves pintadas
Que vuelan en caracol,
Y parecen, remontadas,
Que son átomos del sol?
  Si quieres que en este prado
Se crucen arroyos bellos
De leche y humor cuajado,
Exprimiré alegre en ellos
Las ubres de mi ganado.
  Si quieres ver el enero
Hecho octubre placentero,
Viertan mis cubas su mosto;
Y si quieres verle agosto,
Desataré mi granero.

Esto no puede ser más bello ni más delicado; tiene una verdad, y es tan fina y real poesía campesina, como pocas veces se logró por poetas del siglo XVII. Hay que llegar hasta Gabriel y Galán, saltando por entre las ñoñadas de los poetas *bucólicos* del siglo XVIII, para encontrar algo semejante. El autor de *Castellana*, sin duda, tuvo presentes estas quintillas para su bellísimo poema.

Como autor dramático tiene Mirademescua (1) aciertos muy notables en *El esclavo del demonio*, uno de los precedentes de *El mágico prodigioso*, de

(1) De los dos modos es apellidado.

Calderón, y en el cual se inspiró también éste para *La devoción de la Cruz*. Mira de Amescua fué verdaderamente feliz para elegir asuntos teatrales, que acaso no acertó á desarrollar por completo, pero sirvieron, en manos de otros poetas, para los mejores éxitos de éstos. *Galán, valiente y discreto* da motivo á Alarcón para algunas escenas de *Examen de maridos*, que también aprovechó Corneille. *La rueda de la fortuna*, que escribió Mirademescua hacia 1614, dió á Calderón *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, y al citado autor francés el *Heraclio*.

Quien tales *comentadores* y refundidores tuvo, bien merecía una edición de su teatro, hoy casi *desconocido*.

Moncada, Francisco (1586?-1635), nació en la ciudad de Valencia, de donde era virrey su abuelo. Desempeñó cargos importantísimos en Flandes, en Viena y en la corte.

Compuso una historia titulada *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Aunque su asunto, tomado de Muntaner y Zurita, parece novelesco, á causa de las extraordinarias hazañas que refiere, merece crédito por las fuentes históricas en que se apoya, pues el mismo Muntaner se halló en dicha expedición, y el estilo de Moncada es ameno, é interesantísima la narración (1).

Montalbán, Juan Pérez de (1602-1638), autor español, discípulo de Lope. A los veintitrés años era presbítero, pero víctima de esfuerzos intelectuales, á los treinta y cinco perdió la razón. A los diecisiete años escribía comedias aplaudidas, y dejó

(1) Puede leerse en el tomo XXI de la Biblioteca de Autores Españoles.

compuestas hasta 36 obras y 12 autos sacramentales, éstos con muy pobre éxito.

Imitador de Lope, es á veces como la caricatura monstruosa del Fénix de los Ingenios, lo cual no quita que también siga al gran maestro en sus aciertos, sobre todo en el feliz hallazgo de argumentos dramáticos. Fué muy dado á intercalar en sus obras trozos líricos descriptivos para hacer gala de imaginación rica y de galana dicción, siendo notable también, como los grandes poetas, en la facilidad del diálogo. Véanse *Los Amantes de Teruel*.

Respecto á aquél punto, pocos dramaturgos, si se quita á Lope, le superan; mas ello demuestra que en realidad, si fué poeta dramático, lo era por imitación; él es un lírico. Por ejemplo, el siguiente fragmento en *El monstruo de la fortuna:*

Cuando el clavel, rey ufano
De todo el prado florido,
Mustias las hojas, sediento,
Se alimenta del rocío
De la fuente, no repara
En que el cristal ha venido
Por arcaduces de barro,
Sino en que es cristal, y limpio.
Rey sois vos como el clavel;
Agua mi verdad ha sido;
De la verdad se alimentan,
Como el clavel del rocío,
Los reyes, y aunque de barro
Los arcaduces han sido,
Bebed el agua, Señor;
No mireis por dónde vino,
Que el arcaduz poco importa
Como llegue el cristal limpio.

(*Jornada* 2.ª, *Escena III.*)

Su culteranismo lo condujo á menudo á parafrasear la misma idea con palabras semejantes. Su obra más aplaudida es *Cumplir con su obligación*. Además de ésta, son las más elogiadas *Los Amantes de Teruel* y *No hay vida como la honra* (1).

Para nosotros es la más notable *Los Amantes*, tradición beneficiada también por Tirso y con tanta gloria por Hartzenbusch.

Montemayor, Jorge (15...1561) portugués de nacimiento, pero castellanizado hasta el punto de que su apellido usual *Montemor* lo cambió en la forma española con que se le conoce. No fué el solo de entre los portugueses que emplears la lengua de Castilla, pues ya hemos visto cómo Gil Vicente escribió en castellano, y del mismo Camoens, el primer poeta nacional lusitano, nos quedan algunas composiciones en nuestra lengua, y Sá de Miranda y Melo entre otros, también en español escribieron sin que por ello olvidasen la lengua de su país. Siguiendo la moda italiana, en el tipo de la *Arcadia* de Sannazaro, los poetas y novelistas pastoriles transformaron aquella realísima poesía pastoral del arcipreste de Hita y la más pulida de Santillana, en otra cortesana, erudita y fastidiosa. A este género pertenece la *Diana*, novela que compuso Montemayor, logrando gran boga (2), y que tuvo no pocos imitadores y continuadores desde el desmañado Alonso Pérez hasta el gran Gil Polo.

Juzgando la *Diana* en su género y en su época,

(1) Véase el tomo XLV de la Biblioteca de Autores Españoles. Comedias tiene Montalbán que son verdaderos despropósitos, como *El segundo Séneca de España*.

(2) Fué reimpresa durante el siglo XVI diecisiete veces, y ocho en el XVII.

hay que ser más benévolos que lo fué Cervantes cuando en el *Quijote* hace decir al Cura:

«*Y abriendo uno, vió que era la* DIANA *de Jorge de Montemayor... Soy de parecer que no se queme, sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada, y casi todos los versos mayores, y quédesele en hora buena la prosa y la honra de ser primero en semejantes libros.*»

De lo dicho, y más aún de lo que entre líneas se lee, dedúcese que el gran maestro no tuvo en alta estima á la *Diana*. Sin embargo, por eso mismo de ser la primera novela pastoril española (1), llamará siempre nuestra atención, el cambio de la algo ruda manera de ser tratado el amor en los libros de caballerías, á este otro modo metafísico y sutil, al estilo de los petrarquistas. Por otra parte, á despecho de la máscara pastoril, que por lo ficticia llega á desaparecer algunas veces, nos da Montemayor un cuadro muy completo de lo que era la *galantería* en su época, inspirada quizá en la cortesanía italiana: sirva de ejemplo el episodio bellísimo de Félix y Felismena, en patente contradicción, como casi todo el libro, con los anacronismos pastoriles y mitológicos, cosas *obligadas* en el género, como pocos influído del ambiente *renacentista,* aunque Montemayor no llega en este punto á Sannazaro, porque sus esca-

(1) Fitzmaurice Kelly en la *Revue Hispanique,* de Noviembre de 1895, págs. 304 á 311, y después en su *Historia de la Literatura española,* pág. 280, fija con probabilidad en 1558-59 la primera edición de la *Diana*.

sos conocimientos latinos le privan de imitar y glosar la bucólica antigua (1). Montemayor introduce buen número de poesías en su novela, y bien merece ser conocido como lírico, tanto en su *Cancionero* como en las incluídas en la *Diana*, donde las hay bellísimas, en metros cortos, al estilo de Castillejo y Silvestre, en los que fué más feliz que imitando á Garcilaso. Por todas estas razones, no puede ser tenida en poco aprecio obra tan estimable, donde hallamos una prosa feliz, expresiva y musical, siendo de notar que uno de los que más castizamente hablaron el castellano durante el siglo XVI fuera un portugués, tan poco atinado, por cierto, en la elección de asunto.

Moratín, Nicolás Fernández de (1737-80).—Su buen gusto entre los literatos le hizo estimado entre todos los poetas, que vieron en la imitación neo-clásico francesa el remedio al caos literario.

Fundó la famosa tertulia de San Sebastián; en ella estuvo prohibido hablar de otra cosa que de teatros, diversiones y literatura. En D. Nicolás resucita la musa nacional del romancero—*Fiesta de toros de Madrid*,—así como los acentos épicos del siglo XVI en su *Canción á las naves de Cortés destruídas*. Su poema *La caza*, es prosa rimada, y sus tragedias, así como su comedia *La petimetra*, aunque cuidadas, fáciles y animadas, no pueden ser modelos.

---

(1) Puede leerse la *Diana* en la reciente edición de la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo VII, páginas 251 á 331, á la que sigue después la *Diana enamorada*, de Gil Polo, pág. 337. Hablando de este autor citamos la edición hecha en Barcelona en 1886 por la *Biblioteca Clásica* de Cortezo; allí está, en el mismo tomo, la *Diana*.

Moratín, Leandro Fernández de (1760-1828), nació en Madrid y recibió la influencia de su padre D. Nicolás. Logró completar su instrucción en Francia, y de allí trajo su comedia *El viejo y la niña*, y poco después escribió algo así como una venganza contra quienes habían opuesto obstáculos á su primer obra teatral, *La derrota de los pedantes*. Siguió á ésta *La comedia nueva*, la obra más genial de todo su teatro, «donde se siente algo del resplandor y lumbre prodigiosa de Cervantes»; cuadro en el cual la figura y traza de las pasiones y debilidades humanas, en lo que tienen de eterno y permanente, se enlaza con el empeño literario del momento de tan maravillosa suerte, que despierta el interés y conmueve el ánimo. Pasado ya el centenario de su primera representación, cuando los tipos se han perdido, el pleito literario se ha fallado, y todo lo que parecía ser la vida entera de aquella fábula, ha muerto, D. Eleuterio y D. Hermógenes son personajes que viven en nuestra conciencia y sentimiento, poblando la historia de las ideas con tanta realidad como capitanes, letrados ó políticos inmortales pueblan la historia de los hechos. El mayor de nuestros críticos, Menéndez y Pelayo, dice de ella «que es la más asombrosa sátira literaria que en ninguna lengua conoce.»

Este elogio justísimo, que es del Sr. D. Francisco Silvela, está muy conforme con la opinión que tenemos de nuestro Molière. Nadie como él ha tenido esa dosis de buen gusto que, aun en contra de sus creencias doctrinales, fué capaz de hacerle sentir el verdadero arte como nadie en su patria lo sentía. *El sí de las niñas* y *La mojigata* son obras que con *La comedia nueva* vivirán en el teatro español.

Su figura, sin embargo, no ha sido simpática, porque, según se ha dicho, «su alma no tuvo los arranques del genio, ni su corazón palpitó del entusiasmo, ni del amor, ni de la patria, ni fué creyente, ni patriota, ni *poeta, en la más elevada acepción de la frase,*» es decir, poeta lírico al estilo de Quintana. Y esto verdaderamente que se refleja en casi todas las obras de Moratín, donde nada sobra, ni nada disuena; las palabras, las ideas, las imágenes, los argumentos, todo está medido y sabiamente refrenado por el buen gusto. Pero falta mucho, porque falta ese calor que sólo prestan á la obra literaria la fe y el amor. Moratín no tuvo más que dos amores: el amor de la retórica y el de sí mismo.

A su modo restauró, sin embargo, la poesía, y sobre todo la dramática en España. Pero las restauró como Felipe V la política y la hacienda: por el modelo francés. Este escritor, tan castizo en el lenguaje, era un afrancesado en el fondo (1).

Moreto, Agustín (1618-69), el gran poeta cómico, tan grande como Alarcón y Tirso, no ciertamente por su fecundidad, que, aun siendo mucha, no llegó á lo extraordinario de otros genios del teatro español. Más de 50 comedias escribió Moreto, casi todas dignas de aplauso, y algunas—*El desdén con el desdén*, *El lindo Don Diego*, *La confusión de un jardín*, la bellísima *No puede ser*, *La ocasión hace al ladrón*, etc., etc.,—tan reales y humanamente sentidas, que representadas cobran unánime aplauso.

(1) En el tomo II de la Biblioteca de Autores Españoles se halla la edición de las obras de los Moratines, padre é hijo.

De él podemos decir que es el más delicado y cuidadoso de nuestros grandes dramáticos, ya que no es el más rico, distinguiéndose en los caracteres de sus personajes, bien pensados, cuidadosamente delineados y puestos en acción con verdadero conocimiento del juego escénico. No es la originalidad la virtud más acrisolada de Moreto, pues *El desdén con el desdén* recuerda á Lope—*Los milagros del desprecio.*—*El rico hombre de Alcalá* nos acuerda de *El Infante de Illescas*, pero no rebaja esto en nada el mérito de quien supo mejorar á veces á Lope ó á Tirso, ó á quienquiera que fuese el autor de la última, y, sobre todo, en nuestra selva dramática del siglo de oro, fueron muchos los poetas que cortaron del mismo árbol la preciada madera en que tallaron obras distintas y muy bellas. Moreto hizo su corta principalmente en el árbol frondosísimo de Lope.

Para que nada falte á la gloria de Moreto, diremos que el gran Molière sigue sus huellas, por cierto con desgracia, en *La princesa d'Elide*, y T. Corneille en *Le Charme de la Voix*, tomada de *Lo que puede la aprensión*, etc. (1).

Muñoz, Gabriel E., poeta venezolano de nuestros días, imitador de las literaturas clásicas, en la cual tarea llega á felices reproducciones del espíritu de Anacreonte. Es muy poco lo que aquí se conoce de Muñoz; mas el *Himno de las bacantes* y *El canto del cisne*, son anacreónticas tan bellas como cualesquiera de las mejores de nuestros poetas. Singularmente la última merece ser conocida por su

(1) En la Biblioteca de A. Españoles, tomo XXXIX, se han publicado las *Comedias escogidas*, coleccionadas é ilustradas por D. Luis Fernández-Guerra.

encanto, ligereza y flexibilidad, que, aun en los días actuales, alcanzan con alguna dificultad los imitadores de ese género lírico:

—¿No conocéis mi nombre?...
Soy el poeta griego,
que con el alma henchida
de misterioso fuego,
de Venus ante el ara
ciñó el laurel divino,
y con radiante numen
cantó el amor y el vino...

Yo soy Anacreonte,
el vate de las dulces
canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

Yo canto cuando süave
riente primavera
otorga ricos dones
al monte y la pradera,
y Febo, de la sombra
el negro tul desgarra,
y zumban las abejas
y canta la cigarra...

Yo soy Anacreonte,
el vate de las dulces
canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

Cuando el Amor me clava
sus dardos punzadores,
arráncole á mi cítara
una canción de amores,
y con sus ecos blandos,

dulces cual miel hiblea,
arrullo á las palomas
de Venus Citerea...
....
....

De más empuje pretende ser un poemita titulado *La Muerte de Pan*, y no es tan bello. Sin embargo, la muerte de los dioses, evocada por el poeta, tiene un encanto, en su misma sencillez, que para quienes la belleza no sea un jeroglífico, ha de ser muy placentero:

....
A la sombra de un roble centenario
yacía Pan enfermo;
sobre su frente pálida aún lucía
la corona de pámpanos, ya secos,
que para adorno de su sien, las ninfas
en la ruidosa bacanal tejieron.
¡Abandonada sobre el césped, muda,
—como la imagen del extinto ensueño—
la dulce flauta que pobló las frondas
de arrullos y de arpegios
y oyera Apolo con el alma henchida
de cólera y de celos!
¡En torno suyo silenciosos faunos
contemplaban su rostro macilento,
con la agonía del que aguarda surja
de amantes labios el adiós postrero!
....
—«¿Tembláis?—díceles Pan: ¡llegó la hora
y el paganismo ha muerto!
Ya no hieren los rayos vengadores
de Júpiter soberbio:
ya al impulso de un dios desconocido
se derrumba el oráculo, y del templo

se apaga ya, bajo invisible soplo
sobre el altar, el fuego,
y huyen despavoridas las vestales,
y alborozados los ingratos pueblos,
columbran ¡ay! la suspirada aurora
de un ideal supremo...
¡Se ha cumplido tu horrenda profecía!
¡Has vencido á los dioses, Prometeo!...
Calló su voz, mas al mirar temblando
que el exánime dios rodaba al suelo;
que al boscaje las sombras de la noche
daban un tinte pavoroso y negro,
ninfas, silvanos, sátiros y ondinas:
—¡Se van, se van los dioses!—prorrumpieron;
y desde el fondo de la selva oscura
tristísimo clamor subió hasta el cielo,
y en el éter azul quedó vibrando
como un sollozo prolongado, inmenso!

No conozco edición de las poesías de Muñoz; mas si todas son semejantes á éstas ó á las que inserta el tomito titulado *Parnaso Venezolano* (1): *Helénica*, *Pudor*—madrigal ingenioso y encantador—bien merecía el poeta una edición en España. Algunos de sus sonetos son recomendables también; por ejemplo, aquel donde dice:

Que ni el oro, ni el lauro, ni la palma,
Valen lo que la paz de la conciencia
Cuando á Dios mira sin rubor el alma.

(1) Edición de Barcelona.

N

Nájera (Véase *Gutiérrez*).

Navarro Villoslada, Francisco (**1818**).— Si la novela histórica de la escuela de Walter Scott ha tenido en España un cultivador muy cercano al maestro escocés, sin duda lo fué el autor de *Amaya*, sin que por esto desmerezcan Fernández y González ni el más poeta de estos novelistas, Gil y Carrasco. Pero sin regatear á éstos sus méritos, sino conviniendo en que Fernández y González era más *novelador*, de más rica imaginación y de exuberante vena, en cuanto á los recursos efectistas, y asentando una vez más que Gil y Carrasco supera á todos en los encantos que sabe prestar á la narración, eminentemente *subjetiva,* de épocas arcaicas, vistas á través de su temperamento poético, Navarro Villoslada, que no hubiera pasado de los límites de un discípulo con *Doña Blanca de Navarra* y *Doña Urraca de Castilla*, se levanta sobre todos ellos con su novela *Amaya,* verdaderamente *épica,* inspirada en el alma nacional del romancero y en los altos destinos de todo un pueblo, hijo de la fusión de razas vigorosas.

Hoy, aún no curados de aquella manía de volver la espalda á todo lo que no sea la *moda*, se ve ya un resurgir afanoso, dentro del campo artístico, á todo

lo que nos debe ser amado en la tradición, y *Amaya,* que en sus días (1) fué recibida con desdén por los más y con apasionamiento nada artístico por lo menos, va asentando su fama como una de las más bellas obras del siglo XIX, no culpable de otro pecado que el de aparecer algo extemporáneamente y en tierra mal apercibida para gustar de lo bello cuando se presentaba con cierto tufillo de añoranzas. Hoy, con más amplio criterio, se reparan poco á poco tamañas injusticias.

Nebrija ó Lebrija, Antonio (1444-1532). Con este nombre fué conocido aquel insigne humanista, que se llamó en verdad Antonio Martínez de Cala. Él tiene la gloria de haber entroncado la lengua castellana en el árbol clásico, del cual se había ido separando por el uso popular; él fué el primer iniciador de lo que años adelante se había de anunciar en Europa como secreto pedagógico: los idiomas deben enseñarse conforme á la naturaleza, esto es, hablándolos, como se aprende la lengua materna (2). En 1492, el año épico español, publicó el *Arte de la lengua castellana* y su *Diccionario.* Éste no era el primero; en 1490 había terminado Palencia otro, que fué el patriarca de los diccionarios; pero aquí el primero no fué el mejor.

En cuanto á la *Gramática*, diluoida en ella cuestiones interesantísimas, habiendo capítulos que

---

(1) En 1879 se publicó *Amaya, ó los Vascos en el siglo VIII*, aunque creo no fué esa la primera edición. Últimamente se han hecho multitud de reediciones, algunas muy descuidadas, y puramente *industriales.* Hay una muy recomendable, en tres tomos en 4.°, hecha en el año 1894.

(2) Quien definitivamente fijó este principio fué el gran Sánchez, *el Brocense.*

son verdaderos tratados de técnica poética ó métrica, aunque muchas veces el maestro anduvo algo lejos de la verdadera doctrina por su afán de considerar nuestra métrica como una derivación directa de la latina clásica, y querer reducir nuestros versos á la prosodia antigua, lo cual le lleva á una probable confusión del *acento* de nuestra métrica con la *cantidad*, aunque determinó con toda claridad que los modernos, sus contemporáneos, no diferenciaban las sílabas en breves y largas. He aquí un bello fragmento de la citada Gramática, en el cual habla de lo que es la rima, ó como él dijo:

De los consonante que al e qui cosa es consonante en la copla.

Los que compusieron versos en hebraico, griego é latin hizieronlas por medida de silabas luengas et breves. Mas después que con todas las buenas artes se perdió la gramática: e non supieron distinguir entre silabas luengas e breves, desataronse de aquella lei e pusieronse en otra necesidad de cerrar cierto numero de silabas debaxo de consonantes. Tales fueron los que despues de aquellos santos varones que echaron los cimientos de nuestra religion compusieron himnos por consonantes: contando solamente las silabas non curando de la longura o tiempo dellas. El cual ierro con mucha ambicion e gana los nuestros arrebataron. E lo que todos los varones doctos con mucha diligencia avían e rehusavan por cosa viciosa, nosotros abrazamos como cosa de mucha elegancia e hermosura. Porque como dice aristóteles por muchas razones avemos de huir los consonantes.

La primera porque las palabras fueron halladas para decir lo que sentimos: e no por el contrario el sentido ha de servir á las palabras. Lo cual hazen los que usan de consonantes en las cláusulas de los versos: e dizen lo que

las palabras demandan e no lo que ellos sienten. La segunda porque en habla no ai cosa que mas ofenda las orejas ni que maior hastio nos traiga que la semejanza; la cual traen los consonantes entre si. E aun que tulio ponga entre los colores retoricos las cláusulas que acaban ó caen en semejante manera esto ha de ser pocas vezes: e no de manera que sea mas la salsa quel manjar. La tercera porque las palabras son para traspasar en las orejas del auditor aquello que nosotros sentimos teniendo lo atento en lo que queremos dezir, mas usando de consonantes el que no oie no mira lo que se dize: antes está como suspenso esperando el consonante que se sigue. Lo cual conociendo nuestros poetas expienden en los primeros versos lo vano e ocioso: mientras que el auditor está como atonito e guardan lo macizo e bueno para lo último verso de la copla: porque los otros desvanecidos de la memoria, aquel solo quede asentado en las orejas. Mas porque este error e vicio lo está consentido e recibido de todos los nuestros, veamos cual e que cosa es consonante. (Libro II, cap. VI.)

Nervo, Amado, poeta mejicano de nuestros días, de cuya escuela poética se dará idea cabal trayendo á cuento unas palabras del mismo Nervo con respecto á Sor Juana Inés de la Cruz, acerca de la cual pronunció una conferencia en la *Unión Ibero-Americana* de Madrid (1). Allí dice el mejicano: «Con respecto á las imitaciones que de Góngora hizo Sor Juana, tenemos la obligación de ser indulgentes, por tratarse de tan formidable modelo; porque parece mentira que haya que recordarlo á los pacatos, ponderados y medrosos enemigos del de Argote:

(1) *Juana de Asbaje,* por Amado Nervo. (Véanse los números correspondientes á 30 de Junio y 31 de Julio de 1910 en la Revista de la *Unión.*)

éste fué un altísimo poeta; y como no era posible que, dada su ingente personalidad, se pareciera á los otros, diferencióse de ellos, escandalizando por de contado á los tímidos y alterando las digestiones de los prudentes»... «Casi lo mismo ha ocurrido con Paul Verlaine, que gustaba de citar un verso de Góngora á modo de lema, pensando que existía entre él y el poeta cordobés cierta afinidad literaria.»

Pues bien; la misma afinidad de Verlaine con Góngora, es la que pone empeño en tener Nervo con relación á Verlaine; y en resumen, los modernistas todos—y Nervo lo es en la forma y en el fondo con cierto misticismo panteísta—tienen su legítimo entroncamiento en el poeta de las *Soledades,* á quien las anteriores palabras no nos han descubierto como *altísimo poeta,* puesto que de tal se le ha reputado siempre en España, aunque se lamenten sus extravíos.

Estas *exquisiteces* de los *nuevos* bien están, y cuando lo merecen son aplaudidas, aunque se produjeran en los días de Góngora ó en los de Lugones, Gutiérrez Nájera ó Rubén Darío. Mas téngase en cuenta lo que hablando del argentino (1) ó del nicaragüense decimos: las *democracias* deben poder gustar también de lo bello, sin que esto pueda significar que el arte deba ser rutinario y pedestre.

El ideal debiera ser la *trasparencia,* y trasparente ya dice, en verdad, *símbolo*... adecuado, luminoso en la frase y en el color; pero nada de jeroglífico y selvático boscaje donde las arañas tejen sus telas para ponerlas en los ojos de los que intenten atravesar la *selva oscura.*

(1) Pág. 529.

Claras y diáfanas son las poesías coleccionadas por Nervo con el título de *Perlas negras:*

—Yo—dijo Satanás—padezco mucho:
detesto el Bien, por extinguirle lucho
y, sin embargo, triunfador le veo.
¡Dios burla mi poder y mis hazañas,
y la envidia devora mis entrañas
como el buitre feroz de Prometeo!
¡Y siempre durará mi angustia fiera,
porque no puedo amar, que si pudiera,
despreciara la dicha de los cielos!
Y repliqué:—Yo envidio tus dolores:
¡Como jamás alimentaste amores,
No comprendes aún lo que son celos!

El lirismo de Nervo no puede ser aquí más *clásico*. La ingeniosidad del concepto, esa final exclamación, tan hiperbólica como cualquiera de aquellas madrigalescas de Cetina ó Luis Martín, especialmente en la segunda estrofa—pues la primera suena más al modo de Argensola,—nada puede aún anunciar al modernista decidido que se presenta en otras composiciones.

Abrió el poniente su botón de fuego;
empurpuróse la extensión del lago;
reinó doquiera funeral sosiego;
Eölo difundió su fresco halago
y el *Angelus,* doliente como un ruego,
tremoló en el azul, medroso y vago.
Sintió el enfermo la inquietud arcana
del día que se va, y el desconsuelo
del que ya no ha de ver su luz ufana.
Y en tanto que Endimión, tras rojo velo
parecía decir: *¡hasta mañana!*
él, acuitado, sollozó: *¡hasta el cielo!*

Aquí hay ya influjos del *parnasianismo*, y ahora veremos la huella de los *triunfadores* en estos *Rondós vagos*.

Pasas por el abismo de mis tristezas
como un rayo de luna sobre los mares,
ungiendo lo infinito de mis pesares
con el nardo y la mirra de tus ternezas.
Ya tramonta mi vida, la tuya empiezas,
mas salvando del tiempo los valladares,
como un rayo de luna sobre los mares
pasas por el abismo de mis tristezas.
No más en la tersura de mis cantares
dejará el desencanto sus asperezas,
pues Dios, que dió á los cielos sus luminares,
quiso que atravesaras por mis tristezas
como un rayo de luna sobre los mares.

El espíritu de Amado Nervo «que atesora el perfume sutil de otras edades» es esencialmente artístico, y aun aquellos que más repugnen los nuevos procedimientos de técnica, tienen que dejarse vencer por la espiritualidad del mejicano, que tiene algo de misteriosa, solemne y purificadora.

Su musa no es la carnal de otros paisanos suyos, secuaces del sensualismo; en Nervo el amor humano se sutiliza en vapores místicos:

Y no sé de pasión. Y me contrista
pulsar la lira del amor precario...
¡Sólo brotan mis cláusulas de artista,
el beso de Daniel, el simbolista,
el ósculo de Juan, el visionario!

Parece que un murmullo litúrgico resuena siempre en sus oidos y le dicta aquellos hermosos versos *Para un misal* ó aquellos otros *Las Místicas:*

¡Oh las rojas iniciales
que ornáis los salmos triunfales
en breviarios y misales!
¡Oh casullas que al reflejo
de los cirios, en cortejo
vais mostrando el oro viejo!
¡Oh vifrales policromos
fileteados de plomos
que brilláis bajo los domos!
¡Oh custodias rutilantes
con topacios y diamantes!
¡Oh copones rebosantes!
¡Oh *Dies iræ* tenebroso!
¡Oh *Miserere* lloroso!
¡Oh *Tedéum* glorioso!
Me perseguís cuando duermo,
me rodeáis si despierto...
Tenéis mi espíritu yermo,
muy enfermo... muy enfermo...
casi muerto... casi muerto... (1)

Nieremberg, Juan Eusebio (1590-1658) es autor místico español ya decadentista; pero áun así y todo resplandece en la luz que derramaron en la literatura española los grandes autores Luis de León y Granada. En 1641 publicó su obra más notable: *Tratado de la hermosura de Dios y su amabilidad por las infinitas perfecciones del Sér divino*. El mérito mayor en este libro, aparte su valor espiritual, es la claridad y desembarazo del lenguaje y

---

(1) Véanse las obras de Amado Nervo, que son corrientes en España: *Otras vidas,* novelas cortas, edición ilustrada; en 4.º—*Almas que pasan*, últimas prosas; en 8.º —*Poemas;* en 8.º—*Perlas negras*, místicas voces; en 8.º—*En voz baja, Ellos;* estos dos volúmenes publicados en la casa Ollendorff, París.

del concepto en días en que la literatura española caminaba rápidamente á su ocaso, y más en este género, donde el mediodía lo habían señalado los *Nombres de Cristo*. Nótase en Nieremberg la propensión á la verbosidad y á la declamación, que empañan el brillo de aquella prosa limpia de extraños giros y alambicamientos en boga. En el orden filosófico se encuentra en el libro una exposición de las teorías platónicas acerca de la belleza, enderezadas á la interpretación de todas las doctrinas aristotélicas, alejandrinas y cristianas para encender en las almas el amor á Dios. Esta es la obra magna del Padre Nieremberg, aunque no la más popular. En este concepto se ha divulgado mucho más, en numerosas ediciones, la titulada *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* (1).

Núñez de Arce, Gaspar (1831-1901), no es un poeta trascendental con deliberado propósito de serlo; pero, hijo de su época, expresó de modo admirable las dudas de una fe vacilante y de un corazón deseoso de creencias.

Es uno de los más grandes líricos españoles del siglo XIX (2). Todo el que ha leído una vez *El idilio*

---

(1) La Biblioteca del Apostolado de la Prensa ha reeditado en edición económica la mayor parte de las obras del P. Nieremberg. Pero se recomienda la titulada *Obras espirituales* del P......, donde está el *Tratado de la hermosura de Dios y su amabilidad por las infinitas perfecciones del Sér divino*, compuesto por el V. Padre Juan Eusebio Nieremberg, de la Compañía de Jesús, con un prólogo de D. Miguel Mir. Madrid, 1879.

(2) Véase el estudio que de Núñez de Arce ha hecho Menéndez y Pelayo. Puede leerse en el volumen XV de la Colección de Escritores Castellanos, tomo IV de Obras de Menéndez y Pelayo. *Estudios de Crítica literaria*.

(1879), si honradamente juzga, dirá que como poesía tierna, conmovedora, sentida, no envidia los mejores acentos de Lamartine. Según su título indica, es tal composición un cántico de amor, de delicada sencillez, con la ventaja de un realismo sano, de una forma correcta, de una naturaleza admirablemente sentida. Con esta composición puede decirse se anuda la cadena de nuestros grandes líricos, sin que sea ella la mejor obra de Núñez de Arce:

¡Oh recuerdos, y encantos, y alegrías
de los pasados días!
¡Oh gratos sueños de color de rosa!
¡Oh dorada ilusión de alas abiertas,
que á la vida despiertas
en nuestra breve primavera hermosa!
¡Volved, volved á mí! Tended el vuelo
y bajadme del cielo
la imagen de mi amor, casto y bendito.
Lucid al sol las juveniles galas,
y vuestras leves alas
refresquen ¡ay! mi corazón marchito.
....

La factura de los versos de este poeta nadie de la antigua escuela la ha superado en España; tienen algo de esculturales, versos como de una pieza, robustos, llenos, cadenciosos, sin que en ellos sobre ni falte cosa alguna.

Resucita á Dante en *La selva oscura* (1879), y nos recuerda á nuestros clásicos en *La pesca* (1884), poesía de limpia y verdadera *realidad*, como también *Maruja* (1886); habla como poeta legendario y caballeresco, en *El Vértigo,* y canta la duda, *el mal del siglo,* duda filosófica y religiosa, en *La visión de*

Fr. Martín (1880), en *La duda* en la *Última lamentación de Lord Byron* (1878); aparece siempre soberano en la expresión y la alegoría en *Raimundo Lulio* (1875), y es, ó pudo serlo, ya que los días en que vivió no se lo permitieron, el poeta político, de alma vigorosa y de nobles alientos, en *Gritos del combate* (1875). Esta colección de poesías marca, dicen, el punto más alto de la gloria artística de Núñez de Arce; aun siendo esta musa social ó política extraña en el momento en que pasa la época á la cual se ha referido, á los días de lucha en los cuales tuvo origen, serán, sin embargo, siempre bellas las composiciones en que con viril energía deploró los desmanes de una absurda libertad, y entonó los más vibrantes elogios á la que redime á los pueblos y los hace grandes. Entre las estrofas de Caro (José Eusebio), en la oda *La libertad y el socialismo*, citadas al hablar de este poeta americano; entre la oda *A la libertad*, de García de Quevedo y aquellos versos de Núñez de Arce

No eres la libertad; disfraces fuera;
Licencia desgreñada, vil ramera
Del motín, te conozco y te maldigo.

hay una coincidencia de asunto; y una semejanza en la pasión entre las estrofas de Mármol, *Contra Rosas*, y aquellas maldiciones del español contra los tiranuelos de su patria; esa cierta concordancia la pedían los tiempos, pero ninguno entre los que hablaron lengua española la llevó á la perfección y arte exquisito de Núñez de Arce. Hablando de García Tassara dijimos que éste es un artista genial, y que en el *modo* semi-heroico, semi-filosófico, hay que llegar al que ahora nos ocupa para encontrar algo me-

jor. En efecto: las concomitancias entre uno y otro son grandes; pero en verdadera inspiración, en ausencia de hojarasca y retórica declamativa está muy por encima Núñez de Arce.

Con todos estos méritos aún, á nuestro juicio, tiene este autor una obra donde llega á la mayor perfección técnica que pudo alcanzar el poeta. Ella es *La visión de Fr. Martín*, en la cual sus esculturales versos se mueven con una amplitud y serenidad sólo comparable á la de los tercetos de sus poemas *La selva oscura* y *Raimundo Lulio*.

Véase un fregmento de aquellos endecasílabos sueltos:

... Era la hora
De los maitines en el viejo templo
De Padres Agustinos. Taciturnos
Y soñolientos, la capucha vuelta
Sobre la faz rugosa, y con los brazos
En las flotantes mangas escondidos,
Por el gótico claustro del convento
Los frailes avanzaban hacia el coro.
Las moribundas lámparas que ardían
De trecho en trecho, el claustro iluminaban
Con esa claridad tibia y confusa,
Más espantable que la misma sombra.
Y allá lejos, muy lejos, en el punto
Do se perdían sus inciertos rayos,
—Como en el lapso, perceptible apenas,
En que la luz crepuscular se extingue
Y cede el paso á las nocturnas horas,—
Próximo al muro, tosco crucifijo
De colosal tamaño descollaba,
Despertando en el alma esos terrores
Vanos, pero invencibles, que el silencio
Forja en la oscura soledad.

IV

El claustro
Quedó poco después desierto y mudo,
Y entonces un humilde religioso
De su celda salió. Cual si cediese
Á irresistible impulso, ante la imagen
Del Santo Redentor, que en la penumbra
Sus enclavados brazos extendía,
Con sorda agitación cayó de hinojos;
Ronco gemido levantó su pecho,
Como levanta las dormidas olas
Del mar la tempestad; copioso llanto
Rodó por sus mejillas descarnadas,
Y reclinando en la marmórea piedra
Su demacrado rostro, oró un momento.

V

El preludio del órgano inseguro,
Débil y torpe cual la voz del niño
Que la palabra indómita balbuce,
Súbitamente interrumpió el reposo
Del sagrado retiro, y la profunda
Contemplacion del afligido hermano.
Sacudió la cabeza cual sacude
El caminante su nevada capa
Cuando al hogar hospitalario llega,
Y arrojando de sí los pertinaces
Recuerdos, suspiró, besó contrito
La helada losa, y penetró en el coro....

De la obra poética de Núñez de Arce (1) se des-

(1) Las poesías de Núñez de Arce se hallan publicadas en la siguiente forma: *Gritos del combate*, poesías, décima

prende que Campoamor y él, los dos más grandes poetas de España en la segunda mitad del siglo XIX, tienen un cierto punto de contacto: el pesimismo. Mas en el autor de las *Doloras* hay un pesimismo *humorista*, en el sentido de condescendiente, y en el cantor de *La duda* hay un hondo desconsuelo, quizá un inocente empeño, un fantasma de escepticismo, más que una realidad; pues, en frase de Rubén Darío, «en el fondo del alma española crece siempre una oscura rosa.»

---

edición, aumentada con un discurso sobre la poesía contemporánea, con retrato del autor, en 8.°; *La última lamentación de lord Byron*, poema; *La visión de Fray Martín*, poema; *Maruja*, poema; *La selva oscura*, poema; *El vértigo*, poema; *Un idilio y una elegía*, poema; *La pesca*, poema; *Poemas cortos; Sursum corda!*, poema; *Sancho Gil*, novela fantástica, con ilustraciones de P. Carcedo, en 16.°; *Colección de obras dramáticas escogidas*, en 4.°; *Miscelánea literaria*, en 8.°

O

Obligado, Rafael, poeta argentino, contemporáneo, que se afanó siempre por ostentar en sus poesías un americanismo del cual podíamos decir aquí lo que apuntamos hablando de Echeverría. Considerando su tomo de *Poesías* (1885), vemos que tiene Obligado especiales condiciones para lograr la reproducción de la impresión de lo bello, llegando á ser sus composiciones descriptivas un vivo reflejo de los paisajes argentinos. *La flor del seibo* es un lindo romance de gusto popular y campesino; fué el árbol favorito del poeta, á él invocó en muchas ocasiones, y alguna de sus poesías está completamente dedicada á cantar el

risueño compañero del aura de mi vida,
Seibo esplendoroso del regio Paraná.
....
¡Que nunca Dios me niegue tu sombra bienhechora,
Seibo de mis islas, señor del Paraná!
¡Que pueda con mis versos dejar contigo el alma,
viviendo de tu vida, gozando de tu paz!

Con todos los defectos que quieran encontrarse en Obligado, propios de la ya antigua manera de considerar la poesía, hay que convenir en que como discípulo de los grandes poetas españoles clásicos y

modernos, acertó casi siempre, y están muy lejos sus poemas de aquella huera vaciedad que era patrimonio de muchos vates americanos de la segunda mitad del siglo XIX.

Este *Pensamiento* tiene remembranzas de los madrigales de Cetina ó Martín:

A bañarse en la gota de rocío
que halló en las flores vacilante cuna,
en las noches de estío
desciende un rayo de la blanca luna.
Así en las horas de ventura y calma
y dulce desvarío
hay en mi alma *una gota* de tu alma
donde se baña el pensamiento mío.

A lecturas de Núñez de Arce trascienden las bellas décimas de *El alma del payador:*

Cuando la tarde se inclina
sollozando al Occidente,
corre una sombra doliente
sobre la pampa argentina.
Y cuando el sol ilumina
con luz brillante y serena
del ancho campo la escena,
la melancólica sombra
huye besando su alfombra
con el afán de la pena.
Cuentan los criollos del suelo
que, en tibia noche de luna,
en solitaria laguna
pára la sombra su vuelo;
que allí se ensancha y un velo
va sobre el agua formando,
mientras se goza escuchando
por singular beneficio,-

el incesante bullicio
que hacen las olas rodando.
....

Las décimas de *El Vértigo* conmovieron á la mayoría de los poetas americanos, y por todas partes aparecen leyendas en desastrosas rimas. Las de Obligado son honrosa excepción aquí en *El himno del payador*. *Las quintas* (1) *de mi tiempo,* son deliberadamente un calco de la canción *A las ruinas de Itálica,* de Caro, el español, hasta que se desenvuelven en un poema campesino lleno de naturalidad y gracia que remata con palabras de Garcilaso:

¡Oh mi dulce porteña, amada mía!
¡ya no hay violetas ni silvestres moras!
Huyeron ya de la niñez las horas
dulces y alegres cuando Dios quería!...

En el tono elegíaco tiene bellas poesías, como la titulada *El hogar vacío*, dedicada á lamentar la muerte de una joven, cuya

... cándida existencia
cual blanca nube se elevó del suelo
y en lo infinito desplegó sus galas...
Los que nacen con alas,
¡cuán pronto suben de la tierra al cielo!

Ocantos, Carlos María, el novelista argentino de fines del siglo XIX más conocido en España. *León Saldivar* (1888) fué editada en Madrid, y en París en 1891 imprimió *Quilito*. Las dos son como novelas de costumbres en América, llegando á inte-

(1) Jardines.

resar vivamente. En especial *Quilito* merece elogios, sin que pueda regatearlos el llegar á descubrir en Ocantos cierta facilidad para recordar en sus libros detalles de las lecturas del autor. Pérez Galdós se trasparenta algunas veces, pero ya en esto mismo hay un mérito, pues no sin un espíritu muy capaz para ello pueden asimilarse ciertas cosas y hacerlas reaparecer sin que apunte la caricatura.

Estas dos son las novelas más corrientes en España, según hemos dicho; pero también se han vulgarizado, por la feliz circunstancia de haber sido el Sr. Ocantos, encargado de Negocios de su país en nuestra patria, otros libros del escritor argentino. Son los principales: *Don Perfecto, Tobí, Promisión, Pequeñas miserias* y *Misia Jeromita,* novelas argentinas las cuatro últimas, y ya con ese calificativo, bastará para entender que el cuadro de la sociedad sudamericana á fines del siglo XIX puede ser muy bien conocido en dichos libros, ó al menos puede verse cómo lo interpreta un hombre de mundo y de talento, como es el Sr. Ocantos.

Olmedo, José Joaquín de (**1780** (1) **1847**), poeta ecuatoriano, el más grande de esta región y sólo comparable en América, durante el siglo XIX, con Bello y con Heredia. Téngase en cuenta lo que hemos dicho al hablar del poeta español Gallego, y acaso pocas veces se pueda á dos autores aplicar con más seguridad un mismo criterio.

Fueron los comienzos del siglo XIX pródigos en poetas «sociales,» cantores de las grandes conmociones que sufrían los pueblos en virtud de la transformación general; los poetas de la revolución france-

(1) Punto aclarado por Mera en su *Ojeada,* pág. 457.

sa, Quintana en España y otros que sin ser tan grandes como él le preceden ó le continúan, como Cienfuegos, Gallego... y Lista; los italianos desde Alfieri á Manzoni; los cantores patrióticos alemanes como Arndt y Koerner, y, por último, Olmedo en América, corresponden á esa pléyade de Tirteos y Píndaros de nuevo cuño, que muchas veces, desconociendo á Píndaro y á Tirteo, logran apoderarse de su espíritu, porque á menudo los poetas más alejados cronológicamente, son los que más coinciden cuando el *medio* ó ambiente social es favorable para ello.

Acaso con lo dicho fuera suficiente para darse cuenta de lo que Olmedo significa. Tomó el papel de cantor de Bolívar en los días mismos en que las victorias de Junín y Ayacucho coronaban los deseos de independencia, y le fué fácil desempeñar el papel de poeta *nacional*, dándose el caso de que un erudito, un poeta clásico en el sentido de hombre de estudio, pindárico de gabinete, pudiera ser la más vibrante expresión de una aspiración colectiva. Con estas condiciones pudo ser el épico americano; pero por vivir en los días mismos de las hazañas que alentaban su musa, hubo de resignarse á ser un lírico, el eco de la lírica heroica sudamericana, más retórico de lo que hacía al caso, y admitiendo mucha hipérbole épica en sus obras, que el mismo Bolívar, con su excelente sentido de la realidad, encontró peligrosa y algo cómica.

Los grandes poemas de Olmedo son: *La victoria de Junín*, *Al General Flores*, *vencedor en Miñarica* y la bellísima *Elegía á la muerte de María Antonia de Borbón* (1).

---

(1) Estas poesías pueden leerse en el tomo III de la

Oña, Pedro de (1574), poeta chileno que nació en los Infantes de Engol, puesto avanzado en aquella época sobre la línea Araucana. En 1596 publicó su *Arauco domado,* primera parte; nunca se llegó á publicar la segunda. Se dice asimismo que Oña publicó un rarísimo canto épico titulado *El Temblor de Lima,* que no hemos llegado á conocer. Respecto al *Arauco domado*, es una adulación continua y fastidiosa al Marqués de Cañete y fué, según parece, trabajo compuesto de encargo, ejecutado á toda prisa, *con apremio y tarea de veinte octavas al día.*

El *Arauco* es, pues, una improvisación; el autor se dolía de que en el hermoso poema de Ercilla faltasen las proezas de D. García Hurtado de Mendoza, cuarto Marqués de Cañete, y para salvar este defecto, y animado sin duda por quien había de ser protagonista, compuso su obra, quedando casi siempre á gran distancia de su modelo, no contribuyendo poco á este escaso valer su prosaísmo en las narraciones, la mezcla de la mitología latina con las costumbres chilenas, y la falta de color local. Este último defecto llega á límites absurdos, hasta el punto de que la naturaleza que nos pinta el poeta, en vez de ser americana, pues en Chile se desarrolla el

---

Antología de poetas hispano-americanos, págs. 269 á 298, ó en *Poesías* de J. J. de Olmedo, edición corregida conforme á los manuscritos ó primeras ediciones con notas, documentos y apuntes biográficos, por Clemente Ballén; un tomo en 8.° de la *Biblioteca Poética de Garnier.* Véase la biografía y estudio crítico en *Escritores españoles é hispano-americanos*, Madrid, 1884, por Cañete; libro que no debe leerse sin complementarle con el trabajo de Mera, ya citado.

argumento del poema, es completamente europea en su fauna y en su flora.

En todo lo demás es un poema que imita servilmente á Ercilla, mas no sin que á veces no tenga Oña verdaderos destellos de poeta (1).

Compuso también Oña el *Ignacio de Cantabria*, poema en doce cantos de ningún valor, á pesar de que Lope de Vega le llamó «armónico y suave,» y de que lo aprobó Calderón, siendo editado por los Padres de la Compañía.

Ordóñez de Montalvo, Garci (siglo **XV** á **XVI**).—Al tratar de las obras anónimas de nuestra literatura (pág. 74) referíamos á este autor todo lo tocante á libros de Caballerías; claro es que solamente con el fin de poder dar con este motivo una noticia de esta literatura que en España, aun siendo planta exótica, adquiere gran desarrollo. Mucho antes de que Ordóñez de Montalvo existiera, hubo en España libros de Caballerías, apareciendo hasta ahora, como el más antiguo *El Caballero Cifar*, cuya redacción debe pertenecer á la primera mitad del siglo XIV (2). Acaso poco tiempo después empezó á correr una novela, redactada en no sabemos qué forma, cuyo héroe es *Amadís de Gaula*, el cual, en su texto actual «del esforzado et virtuoso caballero Amadis, hijo del rey Perion de Gaula y de la reina Elisena,» parece que se imprimió por primera vez en el octavo año del siglo XVI; ésta es la edición que

(1) Puede leerse el *Arauco domado* en la Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXIX.

(2) Mirada sólo en sus capítulos novelescos, *La Gran Conquista de Ultramar* es el más antiguo libro de Caballerías escrito en nuestra lengua. Véase tomo XLIV de la Biblioteca de Autores Españoles.

fué corregida y enmendada, acaso definitivamente redactada, por Ordóñez, si no totalmente, al menos en todo el libro IV, al cual añadió después las *Sergas de Esplandián*.

Que el Amadis era ya antiguo en España, lo prueba el que Pero Ferrández (Ferrus) le menciona ya en un *dezyr* á López de Ayala, y éste, en su *Rimado de Palacio,* lo cita también como habiéndolo leído en los años de su mocedad, y en 1405 Imperial menciona al *Amadis* en su poesía dedicada á festejar el nacimiento de Juan II. No faltan constantes citas en poetas posteriores, y aun algún rastro en ciertos monumentos escultóricos y pictóricos.

Ahora bien; hay una tradición portuguesa que achaca el libro á Vasco de Lobeira, opinión que hoy ni se puede aceptar ni rechazar; solamente en el punto de concretar el origen portugués á Vasco, surgen algunas dificultades, no así el que fuera portuguesa la cuna del *Amadis*, que luego se desarrolla en España; acaso otro Lobeira, llamado Juan, que vivió en la costa de Portugal entre los años 1258 á 1285, fuera el primer refundidor del *Amadis*, cuyo modelo existía ya por aquel entonces. De todos modos, en Portugal y en Castilla *Amadis* es completamente extraño; nacido acaso en Bretaña, se aclimata en nuestros países, merced al carácter humano y universal que le hace popularizarse. Posible es que la fábula de *Tristán* y otros héroes de la época del rey Artur, sea su origen más directo, al cual cooperaron después otros Amadises franceses. Pero sea esto lo que quiera, la única forma literaria castellana del *Amadis*, hoy conocida, es la de Ordóñez de Montalvo, desde la edición citada, y desde luego hay que convenir en que es una de las más grandes no-

velas del mundo por ella misma y por la influencia extraordinaria que ejerció, purificando y ennobleciendo el antiguo ideal caballeresco, aunque juntando todavía con exceso lo quimérico á lo humano. Puede decirse que el *Amadís* es la más alta concepción caballeresca á la antigua usanza, mas también en él comenzará la decadencia del género cuya última llamarada será la más esplendorosa y definitiva con el Ingenioso Hidalgo de la Mancha (1).

Para poder formarse idea de esta literatura, conviene dar una noticia de lo que ella fué y representó desde sus comienzos.

Disputado ha sido el origen probable de esta clase de obras, que tanta boga alcanzaron en la Edad Media. No hemos de ser nosotros expositores de las mil distintas opiniones sobre la materia (2); solamente

(1) Véase *Orígenes de la novela,* por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, tomo I, páginas 186 y siguientes, hasta 299.

(2) Puede consultarse el concienzudo discurso preliminar que á *Los libros de caballerías,* de la Biblioteca de Autores españoles, volumen XL, dedicó el Sr. Gayangos, y los *Orígenes de la Novela,* tomo citado, págs. CXXV y siguientes, y será sin duda labor provechosísima la que pronto dará á luz D. Adolfo Bonilla San Martín en la nueva Biblioteca de Autores Españoles, cuyos tomos VI y XI traen ya impresos *El baladro del Sabio Merlín, La Demanda del Santo Grial, Don Tristán de Leonis, Tablante de Ricamonte,* todos del CICLO ARTÚRICO; y en el CAROLINGIO, el *Cuento de Carlos Maynes;* del CICLO DE LOS PALMERINES, *Palmerín de Inglaterra (dos libros)* y *La destrucción de Jerusalén, Roberto el Diablo, Clamades y Clarmonda, Oliveros de Castilla y Artus de Algarve, Canamor y el Infante Turián,* el *Conde Partinuples.* El tomo, aún no publicado por Bonilla, traerá un *estudio histórico-crítico de los libros de caballerías,* españoles, que completará la investigación citada del benemérito Gayangos.

anotaremos aquí lo que se puede deducir después de algún examen acerca de este punto.

Es natural en el hombre el fantasear hermoseando su vida, la historia de su patria, su nacimiento; halágale siempre oir contar entre alabanzas los sucesos notables, y esto ocurre en los hombres que vivieron en una y otra época, en los que viven hoy y mañana nos sucederán.

Pues bien; ciñéndonos á la Edad Media y á las composiciones caballerescas, podemos decir: su origen *psicológico*, si vale la palabra, ya queda apuntado; su origen *histórico*, el hecho de su aparición, lo provocarán las varias circunstancias de la época en que surgen; no estará ni en Oriente ni en el mundo clásico, sino en la misma entraña de la Edad Media.

En efecto; del siglo XI al XV, período durante el cual se desarrolla la afición y gusto caballeresco, es necesariamente donde como degeneración de la epopeya había de nacer. Ya lo indicábamos al hablar del romance español. ¿Para qué ir á buscar en lejanas fuentes el origen de lo que se ve brotar con claridad manifiesta? Las tribus germánicas, con sus canciones y sus poemas admirables, expresión de un genio guerrero, noble, supersticioso é idealista; los destellos de las brillantes civilizaciones que llegaron á conocer, y con las cuales tantas y tan cruentas guerras sostuvieron; la nueva religión, con sus anhelos de perfección infinita, fascinando á los pueblos medioevales, produjeron aquella literatura especial, romántica en el doble sentido de la palabra, ó sea en su espíritu y en su forma. Y esto ocurrió en todas las literaturas que en más ó en menos se vieron sometidas á las influencias apuntadas. Sin embargo, en la Francia del Norte es donde indudablemente

surgen con antelación esta suerte de composiciones, pues más ociosos los nobles caballeros francos que los castellanos españoles, siempre empeñados en la ya secular lucha con los muslimes, gustaron aquéllos de recrear sus oídos con victorias imaginarias y expediciones maravillosas que entretuvieran su afán de gloria, hasta que apareciese el momento de alcanzarla. Los españoles podrían entonar canciones más *bárbaras,* pero la materia épica la daban ellos mismos, vivían la epopeya, y por ésto solo muy tarde se acepta la ficción caballeresca.

El citado D. Pascual Gayangos divide el estudio de los libros de caballerías en tres grandes ciclos: el *bretón,* el *carolingio* y el *greco-asiático,* siendo los dos primeros exclusivamente franceses, y el tercero desarrollado ya en nuestra Península por la brillante imaginación de nuestros escritores.

La vida del sabio Merlín, sus astucias y transformaciones, los hechos del rey Artús de Bretaña, y las maravillosas hazañas de Lanzarote del Lago, de Galaz su hijo, de Perceval, Boortes y otros caballeros bretones empeñados en la posesión del *Santo Grial,* forman la larga serie de novelas caballerescas en prosa, conocidas con el nombre de *Ciclo Bretón* ó de la *Tabla redonda.* Según una tradición, el mago Merlín aconsejó á un rey de Bretaña, Artús, que reservase un puesto distinguido para el *Sangreal* —*Santo Grial*—vaso ó plato en que bebió Jesucristo la noche de la última cena. En la busca de ese vaso se empeñaron todos los caballeros que el dicho Rey admitía á su mesa, formando una orden ó institución caballeresca, cuyo fin era dar con el sagrado tesoro. Este, no habiendo en la tierra sér bastante digno de poseerlo, después de muerto José de Arimatea, fué

arrebatado al cielo, hasta que un rey de Asia, Périlo, fué hallado capaz de conservarlo, estableciéndose después en la Galia, donde sus descendientes se aliaron con un rey bretón. Otra forma de esta tradición es la que supone que el *Santo Grial* fué conservado por José de Arimatea largos años, pues este santo varón fué dotado de extraordinaria longevidad, al cabo de los cuales cayó en poder del rey *Pecheur*, siendo objeto de una pesquisa por parte de los heroicos caballeros de la *Tabla redonda*, institución fundada por Artús, constituyendo el relato de las hazañas efectuadas por aquéllos, asunto de un libro de caballerías denominado *Sangreal* — Sangre real— novela en verso, puesta después en prosa francesa. Anteriormente, la *Crónica,* de Monmouth y el *Romance de Bruto*, popularizaron el personaje fabuloso de Merlín, y sobre el argumento de estas dos obras se escribió la *Vie de Merlin*, en prosa francesa. Existe también otra novela ó relación caballeresca, íntimamente ligada con las anteriores, hasta el punto de parecer continuación de las mismas, titulada *Lancelot du Lac*, ó como en España decimos, *Lanzarote del Lago*, cuyo autor es difícil de determinar. Es el libro más popular de cuantos se han escrito con héroes de la *Tabla redonda*, á la que se refieren también *El caballero de la carreta*, *Tristán de Leonis*, etcétera. Todos estos poemas son versiones de los cuentos populares de la Armórica; se distinguen de ellos en dos cosas principales: el amor caballeresco, con todas sus delicadezas y hasta sutilezas, y la elegancia y cultura del lenguaje.

La *Historia de Merlín* se tradujo al italiano, y de esta lengua á la nuestra, bajo el título de *Baladro del sabio Merlín,* así como *Lanzarote del Lago;* este

último con éxito extraordinario. Otro libro que parece haberlo logrado también, es el ya citado *Tristán de Leonís*, el que con mayor fidelidad acaso retrata el espíritu caballeresco de la Edad Media, y ya como de origen español quizá, merece citarse la *Crónica de Tablante de Ricamonte* y *Jofre, hijo del conde don Assón*.

Al *ciclo carolingio* pertenecen los libros en que se refieren las guerras y conquistas de Carlomagno, las proezas de los doce pares y otros paladines; libros donde bebieron Pulci, Dolce, Ariosto y otros, para forjar sus bellas ficciones poéticas. Fúndanse todos en la crónica fabulosa del supuesto arzobispo Turpin. Es esta crónica la narración de guerras y conquistas entre cristianos é infieles; y aun cuando no faltan prodigios y maravillas, se asemeja más á las leyendas de Santos que á las ficciones caballerescas. Dicha crónica sirvió de base á infinitos libros caballerescos, que formaron por más de dos siglos la lectura favorita de las gentes. Desde cierto punto de vista puede decirse que la más notable y antigua epopeya del *ciclo carolingio* no es esta crónica, sino la famosa *Canción de Roldán ó de Roncesvalles*.

En España se popularizan en este ciclo la leyenda de *Maynete* y *Galiana*, que con otros muchos asuntos pasa á la poesía popular y llega al romancero erudito del siglo XVI, deshaciéndose las antiguas narraciones caballerescas, como se fragmenta también nuestra epopeya en romances, de los cuales apenas conocemos más que las refundiciones (1).

Agotados los asuntos caballerescos nacionales ó tradicionales, se adoptaron los orientales y apare-

(1) Véanse las págs. 84 y 85.

cieron libros de caballerías con héroes de la antigüedad clásica, y que por cierto poco conservaban de su carácter histórico aquellos Ulises y Alejandros que visitaban conventos, recibían bendiciones episcopales y peregrinaban á los Lugares Santos. Mas no fueron éstos únicamente los asuntos adoptados; también la vida ultraterrenal dió materia para que los literatos y artistas de la época luciesen su ingenio.

Recuérdese lo que dejamos anotado al estudiar *La Danza de la Muerte* (1). La muerte, los premios y castigos en la otra vida, todo fué material poético y desarrollado conforme al gusto de la época y de los pueblos donde surgían poemas como ese. También en nuestra patria apareció, pero mucho más seria y noble que las diversas danzas macabras de las literaturas del centro de Europa. Respecto á la tendencia clásico-oriental, fué apellidada por Gayangos *ciclo greco-asiático*, por cuanto los héroes que le componen fueron emperadores fabulosos de Constantinopla ó reyes de Trebisonda, Macedonia, Tesalia, Jerusalén y Arabia. Verdad es que algunos, aunque son los menos, lo fueron de Rusia, Bohemia, Hungría y otros países europeos, á la sazón poco conocidos; pero el teatro de sus proezas y aventuras son las regiones asiáticas. A este *ciclo* pertenecen las dos grandes familias de los Amadises y Palmerines, y una multitud asombrosa de libros caballerescos, escritos á imitación de aquéllos. El más célebre y mejor de todos es el libro español de *Amadis de Gaula*.

Coetánea con la publicación de la historia de Amadis y sus descendientes fué la conocida gene-

(1) Págs. 74 y 75.

ralmente con el nombre de los *Palmerines*. En ninguna edición se dice quién fué el autor del *Palmerín de Oliva*. A las historias dichas sucedió la de otro caballero andante de la misma familia, llamado *Don Polindo*, y después la muy célebre de *Don Palmerín de Inglaterra*. Todos estos libros, como los semejantes producidos en la misma época, son muy dignos de ser leídos y estudiados, porque contienen una pintura fiel de las caballerescas costumbres á fines del siglo XV. Las hazañas de Amadises y Palmerines no eran bastantes para satisfacer la sobreexcitada curiosidad de los lectores, por lo cual salieron á luz multitud de historias sin conexión alguna con aquéllas, las cuales, aunque muy inferiores en mérito, alcanzaron el favor público. En la imposibilidad de citar todas, cumple mencionar: *Tirant lo Blanch* (Valencia, 1490); *El caballero de la fortuna don Cleribalte* (1519); *Florambel de Lucea*, en cinco partes (1532-49); *Don Florindo, el de la extraña aventura; El caballero de la Cruz; Félix Marte de Hircania; Florando de Inglaterra; El caballero del Febo*, y otros. Pueden agregarse á estos *Don Cirongilio de Tracia*, de Bernardo de Vargas; *Don Cristalián de España*, de doña Beatriz Bernal: *Olivante de Laura*, de Antonio Torquemada, y *Don Policisne de Beocia*, de D. Juan Silva y Toledo (1).

La literatura caballeresca creó, á más de los dichos, otros libros de carácter caballeresco sentimental, pudiendo citar como ejemplos el *Ardanlier y Liessa*, de Juan Rodríguez del Padrón; *La cárcel de*

(1) En el último tomo, el III, dedicado por el Sr. Bonilla á los libros de caballerías, se nos dará una bibliografía de los españoles hasta el año 1615.

amor y el *Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro (1). y aun *Roberto el Diablo* y *Guillermo de Inglaterra*, que son en el fondo morales y ascéticos, inaugurándose después, para contrarrestar el mal de los libros de caballerías profanas, los libros de caballerías á lo divino.

Circunscribiéndonos á las obras españolas, ó que podrían tener este origen, la más notable obra caballeresca que se conserva en nuestra literatura es el famosísimo libro de *Amadís de Gaula*. Los franceses sostienen que el *Amadís* es imitación de un texto antiguo, relacionado con las novelas de la *Tabla redonda*, fundándose principalmente en las circunstancias históricas y topográficas, en los nombres propios y en los mismos sucesos del libro, que todos se refieren á Irlanda, la Gran Bretaña, la Armórica, y el mismo título de *Gaula*, que designa el país de Gales. La verdad es que en el *Amadís* hay todo el aparato de encantamientos, hadas, gigantes, propio de la mitología céltica y escandinava y abundan las escenas de amor, siendo en este sentido un libro de la misma clase que los de la *Tabla redonda*, *Lanzarote, Tristán*, etc.; sin embargo, en ninguna parte aparece la menor noticia del libro de *Amadís*, anterior á su existencia en Castilla, no siendo posible asegurar quién fué su primitivo autor. La refundición castellana del *Amadís de Gaula*, ú obra original, como pretendieron algunos, consta hoy de cuatro libros, en vez de los tres que parece ser tuvo el primitivo *Amadís*. Su argumento es el siguiente:

Amadís, hijo natural de Perión de Gaula, es aban-

(1) Véase *San Pedro*.

donado por su madre Elisena en el mar; de allí es recogido por un caballero que lo lleva á Inglaterra y Escocia. Aquí, Lisuarte, rey de aquellos países, ve á su hija Oriana enamorada y caballerescamente correspondida por el extraordinario Amadís, que en unión de su hermano Galaor, lleva á cabo escenas extraordinarias, terminando con el casamiento de Amadis con Oriana. En los amores de éstos, contrariados por una infinidad de circunstancias y dificultades, está la trama principal de la novela, en la cual figuran muchos personajes fantásticos, ya amigos, ya adversarios de Amadis; y en éste se pinta un perfecto modelo de valor, de lealtad, constancia amorosa y todas las demás cualidades en que debe brillar el caballero. El libro de *Amadis* tuvo extraordinaria aceptación. Cervantes, al describir el escrutinio de la librería de Don Quijote, salva de las llamas el libro de *Amadis*, y este elogio ha sido confirmado por los críticos pesteriores. Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua*, también hizo honrosa excepción del *Amadis* entre los libros caballerescos, bien que censurándole en no pocas cosas. El lenguaje y estilo del *Amadis* tiene mucha sencillez y no carece de unidad, abundando en descripciones agradables y pintorescas; y como por otra parte es más humano que los otros libros de caballerías, á pesar de los extraños y maravillosos sucesos que refiere, y está exento de aberraciones y monstruosidades, se explica el favor extraordinario que gozó y el aprecio en que le tuvieron hombres eminentes y poetas de distintas naciones.

Desde luego el autor de esta novela merece puesto de honor entre todos sus colegas caballerescos; pues, como dice Menéndez y Pelayo, escribió la pri-

mera novela idealista moderna, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía, que disciplinó á muchas generaciones (1).

Ortiz, José Joaquín (1814-92), ilustre autor colombiano, á quien, si en virtud de las nuevas tendencias artísticas se le puede considerar como anticuado, habrá que reconocer siempre como uno de los propulsores de «la literatura colombiana, después de los albores de la emancipación colonial» manifiesta especialmente «en las últimas décadas del pasado siglo, cuando allí comenzaron á florecer ingenios verdaderos, que con sus producciones conquistaron merecido renombre y obtuvieron para su patria puesto de honor entre las naciones del Continente. Entre éstos deben citarse, en primer término, los nombres de poetas y prosadores de tan alto vuelo como José Joaquín Ortiz...» (2) En efecto; la labor de Ortiz fué fecunda en la cátedra y en el periodismo; mas á nosotros interesa principalmente como poeta, y desde tal punto de vista es uno de tantos y de los mejores poetas *quintanescos* que ha producido América, con la advertencia de que en muchos de los vates del Nuevo Mundo ese hervor y altisonancia fué ejercicio retórico, y en Ortiz respondía á su temperamento lírico, hermano del de Quintana, y más aún del de García Tassara, Heredia, García de Quevedo y otros, que acaso bebieron en las mismas fuentes.

---

(1) El tomo XL de la Biblioteca de Autores Españoles contiene los cuatro libros de *Amadís de Gaula*, y va seguido de las *Sergas de Esplandián*.

(2) Gómez Jaime: *Colombia y su literatura*, conferencia pronunciada en la Unión Ibero-Americana, el día 14 de Noviembre de 1907. Véase el número de la Revista correspondiente á Diciembre de ese año.

Manzoni, Leopardi (1), Chénier, fueron maestros de la generación lírica del siglo XIX para los poetas heroicos, y Ortiz no los desconoció, singularmente al primero.

Mas ¿supo hacer labor perfecta el autor colombiano? Mejor poeta *nacional* fué Caro (J. E.); pero tiene Ortiz un canto, *Los Colonos*, que es en verdad «una de las más finas joyas de la poesía americana» (2). *La bandera colombiana*, *Boyacá*, etc., son también bellas obras con las cuales se salva el nombre de un poeta (3), aunque un análisis detenido reproche allí alguna verbosidad y un artificio declamatorio, del cual, después de todo, no se libraron ninguno de los poetas de la misma escuela.

Entre los poetas *patrióticos* americanos ninguno, ó pocos, han sabido tan noblemente unir el orgullo de su independencia al respeto y amor á la España civilizadora, como Ortiz. Él dice en su poema *Colombia y España* (1882) (4):

....
En esos años de la ausencia fiera,
El recuerdo de España
Seguíamos doquiera.
Todo nos es común: su Dios, el nuestro;
La sangre que circula por sus venas
Y el hermoso lenguaje;
Sus artes, nuestras artes; la armonía

(1) Principalmente en su oda *All'Italia*.
(2) Palabras de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, página LXIX del tomo III de la Antología citada.
(3) Véanse *Poesías* de José Joaquín Ortiz, edición incompleta hecha en Bogotá en 1880.
(4) Claro es que este poema no figura en la edición citada.

De sus cantos, la nuestra; sus reveses,
Nuestros también, y nuestras
Las glorias de Bailén y de Pavía.
Si á veces distraídos
Fijábamos los ojos
Á contemplar las hijas de Colombia,
En el porte elegante,
En el puro perfil de su semblante,
En su mirada ardiente, y en el dejo
Meloso de la voz, eran retrato
De sus nobles abuelas;
Copia feliz de gracia soberana,
En que agradablemente se veía
El decoro y nobleza castellana
Y el donaire y la sal de Andalucía.

Y encarece, con frase que llega á lo hondo de todo lector español, el recuerdo de España con aquellos versos que siguen diciendo:

... Un nombre
Terrible, España, tienes; pero suena
¡Qué dulcemente al corazón del hombre!

Bello, Caro (Miguel A.) han sabido también asociar á los cantos en honor de los libertadores, del *Libertador* Bolívar, en especial, el respeto que merece la raza aquella, de la cual dice Ortíz:

... el centro
Penetró del desierto más profundo,
Y á la vida social el indio errante
Redujo del amor con suave mano;
Y del que pan y regalado lecho
Dió cariñoso al desvalido infante (1).

(1) *Los Colonos.*

Otras poesías de Ortiz valen menos. *Vasco Núñez de Balboa*, semi-épica, *La Goajira*, *á las madres colombianas*, poesía que refleja la fe religiosa de quien dice por boca de la madre goajira:

Los que os llamáis del desgraciado hermanos,
Dad un altar al infeliz goajiro.

Vuelve á levantarse la musa del vate en su canto *Al Tequendama*, que con ser bello no puede sufrir comparación con el magnífico de Heredia *Al Niágara;* mas no se crea está tan falto de mérito como podría deducirse leyendo «entre líneas» á D. Juan Valera en sus *Cartas Americanas* (1), donde pone por cima de Ortiz á la ilustre poetisa Agripina Montes, cantora también del Tequendama, estando en lo cierto por lo que se refiere á este punto. Peca el poeta aquí de estudioso y de poco *impresionado*, aunque los comienzos parecían prometer otra cosa:

Oir ansié tu trueno majestuoso,
Tremendo Tequendama; ansié sentarme
A orillas de tu abismo pavoroso,
Teniendo por dosel de parda nube
El penacho que se alza por tu frente,
Que, cual el polvo de la lid ardiente,
En confundido torbellino sube.
. . . .

Otras poesías más ligeras son también estimables, como aquella *La golondrina*, la cual recuerda mucho á Leopardi (2):

¿De dónde vienes tú con sesgo vuelo
Alegre golondrina?...

---

(1) Págs. 155 á 159.
(2) *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia:*

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
Silenziosa luna?

Oviedo (Véase *Fernández de Oviedo.)*

Oyuela, Calixto, uno de los argentinos más beneméritos en nuestros días. En la crítica, en la filosofía, en la técnica literaria (1) y como poeta tiene un nombre respetable que se ha hecho popular en Europa. Bien merece ser conocido entre nosotros uno de los más castizos escritores del español en América, uno de los que mejor han entendido aquello que fué ya objeto de una digresión en estas páginas (2).

Para Oyuela, su país debe buscar el «sello propio» y rechazar el cosmopolitismo, y con fina inteligencia quiere entroncar ese «alma nacional» en la raíz española, sin que por esto pueda significar desdén á otros pueblos ó á otras literaturas, aunque sí se previene para no dejarse dominar por esos extraños influjos. Fácil es deducir de aquí que los maestros inmediatos de Oyuela han sido nuestra literatura clásica, y sus grandes comentadores, Menéndez Pelayo singularmente. De las literaturas griega y latina tiene claro conocimiento, y esta disciplina ha dado á sus versos un cierto empaque, erudito, razonador y medido que le alejan de la fogosidad (3) y exuberancia americanas. Véase una muestra en este *Ensueño:*

> Siempre grata á mi oído
> sonó tu dulce voz, y la armonía
> de tu gentil semblante, otra más honda
> y vibradora por mi sér difunde.

---

(1) Véanse sus *Estudios literarios.* Buenos Aires, 1889.
(2) Págs. 317.
(3) Léanse sus *Cantos.* Buenos Aires, 1891.

Cuando llegas á mí, siento que vuela
el polvo que en el alma
va la vida sin tregua acumulando,
y todo en ella fresco reverdece
con vigor juvenil, como la tierra
húmeda aún, tras la fecunda lluvia
y sonreída por el sol. ¡Qué lumbres
de amor despiden tus radiantes ojos!
¡Y qué tenaz enjambre de deseos
de tu redondo cuello en torno vuela
y el ritmo sigue de tu andar! Asciendes,
astro de amor, inmenso y solitario,
por el sombrío espacio de mi alma,
y abriendo á trechos sus flotantes nubes,
con tu esplendor sereno la iluminas.
Y tú este afecto ignorarás por siempre,
y esa secreta conmoción profunda
en que mi triste corazón se agita
al mirarte pasar, cuando inflamado
en amor, en tormentos y delicias,
en lo infinito del sentir se pierde.

En otros momentos el poeta deja de ser erudito y desahoga su sentimiento en delicadas y breves expresiones, que sin duda son más atractivas por menos esmeradas:

¡Aves que os lanzáis á vuelo
sobre las ondas del mar,
con aquel incierto anhelo
del que ignora el blando suelo
adonde quiere llegar!
¡Cual vos, presiente errabundo
mi espíritu un más allá,
y con anhelo profundo
sobre las olas del mundo
ansioso volando va!

Pero no es ésta la posición corriente de Oyuela; sus estudios y aficiones llévanle á la poesía trascendental, á una lírica entre filosófica y docente, en la cual ha conseguido sus lauros oficiales. Por ejemplo, su *Canto al arte*, premiado en los Juegos Florales celebrados en Buenos Aires en 12 de Octubre de 1881.

P

Padilla, Juan de (1468-1522), poeta español á quien se suele apellidar el *Cartujano*. Hablando de Mena, advertimos era exagerado el título de Dante español que algunos admiradores han aplicado á Padilla, y con la misma exageración ha habido quien le llama el Homero castellano, á propósito de un poema que compuso, titulado *Laberinto del Marqués de Cádiz;* pero habiéndose perdido está obra, no queda de ella más que la fama y la descripción material del libro. Monje, profeso ya, escribió dos poemas religiosos: *Retablo de la vida de Cristo* y *Los doce triunfos de los doce Apóstales,* siendo esta obra extraordinariamente superior á la primera.

Los dos poemas están compuestos en estancias de arte mayor, de verso constantemente dodecasílabo; pero en *Los doce triunfos* marcha Padilla tras las huellas de Petrarca y Dante, sobre todo de éste, por lo que hace al artificio alegórico, logrando alguna vez aciertos extraordinarios, como al describir las penas que sufren en el Infierno el arzobispo don Opas, las almas frías y tibias, el mercader avariento y el Papa simoníaco (Alejandro VI?). Algunos cuadros históricos, como el de la pérdida de España, contada por Pelayo en presencia del desventurado Rodrigo, es un hermoso fragmento, y tanto por su

instinto poético como por su dicción cultísima, puede asegurarse que es uno de los grandes poetas del siglo XV, aunque con la desgracia de haber vivido retrasado de la corriente general en su época (1).

Palacio Valdés, Armando (1853), una de las primeras figuras literarias españolas, que desde su aparición con los libros de crítica *Los novelistas españoles, Los oradores del Ateneo* y *Nuevo viaje al Parnaso,* se reveló como fino ingenio, como humorista grave é intencionado, llegando después, paso á paso, y no sin tener que vencer inexplicable oposición, á los primeros puestos en la literatura española, en la cual aún hoy conserva su puesto con los más recientes libros y donde se perpetuará su fama dentro de nuestra historia literaria.

El P. Blanco (2) fué duro y algo injusto con Palacio Valdés; cierto que éste se plegó, en sus principios, algo más de lo conveniente, á la moda naturalista imperante, pero ni fué nunca un *zolesco* en lo del *naturalismo* crudo, ni sólo él fué quien se dejó influir del ambiente de la época: Alarcón y el mismo Pereda no lo desdeñaron, y la Pardo Bazán y el P. Coloma mismo, con todos los distingos y reparos que se quiera, reciben el sello del naturalismo, que acaso acentuó algo más de lo conveniente el autor de *El idilio de un enfermo*. De aquí á rebajar los méritos

---

(1) La edición de *Los doce triunfos* hecha en Londres por D. Miguel del Riego, en 1841, es la más recomendable; en ella van unos fragmentos del *Retablo* como apéndice.
Puede leerse el estudio que dedica á Padilla en la *Antología de poetas líricos castellanos*, el Sr. Menéndez y Pelayo, págs. 240 á 263 del tomo VI.

(2) *La literatura española en el siglo XIX*, págs. 538 y siguientes, tomo II.

de obras como *José, novela de costumbres marítimas* (1885), por la analogía de su asunto con el de *Sotileza,* su contemporánea, existe un abismo, cuando en realidad tan corta distancia hay de la novela de Pereda á la de Palacio, que si la primera es más grandiosa en lo *épico*, en la pintura de la vida de mar, es mucho más acertada la trama novelesca, la vida íntima de los novios contrariados, José y Elisa, cuya historia es más real, infinitamente más natural que la algo efectista de los amores de *Sotileza* y Andrés (1). La pluma gallarda de nuestro novelista publicó la novela de una mujer, *Maximina,* y diciendo que es la historia sencilla y algo sentimental de una mujer buena, acaso está hecho el elogio del libro más conmovedor del siglo XIX; anterior es la novela de un hombre, llamada *Riverita*, de quien es complemento *Maximina*. Dígase que Riverita es la bella historia de un hombre bueno, y basta añadir que no hay lector á quien no subyuguen las penas y aventuras del varón fuerte, Miguel Rivera; y si el arte es emoción, esta novela es intensamente artística, porque es intensamente *emotiva*. Siguieron á esta obra otras como *El cuarto poder*, *El origen del pensamiento,* donde brilla el humorismo más refinado aun entre historias trágicas; pero la obra magna de Palacio Valdés iba á aparecer en breve, y apareció en 1889. Ella es *La hermana San Sulpicio,* la creación femenina más brillante de nuestra novela en el siglo XIX. Acerbas censuras merece

(1) Adviértase que la primera novela de Palacio Valdés fué *El señorito Octavio, novela sin pensamiento trascendental* á la que siguió *Marta y María,* 1883, que, con todos sus defectos, merece más estima que la que le concede el P. Blanco.

al P. Blanco «el tono de ironía volteriana reinante en muchos pasajes, no sólo opuestos á la Religión, sino á la Estética y á la verosimilitud»... Desde luego no es una obra de piedad, no es un devocionario *La hermana San Sulpicio;* mas sería muy difícil, con la lupa con que parece miró el respetable agustino á Palacio Valdés, mirar á algún otro autor, cualquiera que fuese, sin encontrar reparos de más fuste que ponerle. Del achaque de volterianismo, nada quiero decir, porque de la intención... sólo Dios; mas del que á la verosimilitud hace referencia, protesto, y no es cosa de decir aquí por qué. Basta repetir que esa novela vale tanto como la mejor de nuestros novelistas contemporáneos.

No así diré de otras dos obras de Palacio Valdés; *La espuma* y *La fe* (1891-92). Ellas son lo menos *auténtico* del autor español, el cual se remoza y surge original y lozano con *Los majos de Cádiz* y con *La alegría del capitán Ribot* (1896-99).

Respecto á *La espuma*, sin ser un desacierto completo, es de lo más desmañado del autor, aunque el asunto, y singularmente los caracteres, en especial el de Salabert, merecen estimación; de *La fe*, hay que convenir en que logra mayor altura, singularmente cuando el autor ahonda menos en problemas filosóficos y temas religiosos encarnados en el cándido presbítero Gil Lastra, al que sirve de contraste el pesimista y ateo Alvaro Montesinos.

En cuanto á las mujeres que intervienen en *La fe*, se ha censurado mucho el tipo de Obdulia, á quien se ha tachado de pobre artificio novelesco; creemos arbitraria esta opinión, pues de antiguo fué achaque de la sensualidad vestir la máscara de devoción, juntando al delito el sacrilegio. La parte débil de la

novela es la creación de Lastra, verdaderamente indamisible, y para un moralista por demás escabrosa; mas con la figura de Obdulia y de Montesinos puede redimirse *La fe* de otros desaciertos. Menos aplausos en el orden artístico merece el *Maestrante* (1893); pero al autor de *Riverita* y *Maximina* bástanle con sus legítimos triunfos para asegurarse puesto de honor.

En 1903 publicó *La aldea perdida,* novela-poema de costumbres campesinas; en él anunciaba que éste sería su último canto.

Afortunadamente no fué así; en 1906 publicó *Tristán.*

Decía yo por aquel entonces (1) que Palacio Valdés era el novelista de nuestra literatura contemporánea, y que no había cuerda en la moderna épica que no hubiese pulsado con arte exquisito el creador de *José, La Hermana San Sulpicio* (1889) y *La aldea perdida.*

Quien no conozca la empresa literaria de Valdés, leyendo *Tristán, ó el pesimismo,* verá la razón de lo dicho.

Sin marchar jamás tras del fatalismo de una *tesis*, hay en sus libros abundantes páginas de suave filosofía, apacible y bonachona en apariencia, honda y sentida en la realidad; y según los años pasan, el gran novelista va aclarando más y más su concepto de la vida, que aparece con diáfana transparencia en *La alegría del capitán Ribot* y en *Tristán.* Esta es quizá, con su antecesora *La aldea perdida,* la novela donde más premeditadamente se ha propuesto Palacio Valdés una tesis—como vulgarmente se en-

(1) En un artículo crítico publicado en *El Universo.*

tiende esto de tesis en la obra literaria moderna. —Y sin embargo, nadie podrá negar que de cualquiera de sus libros se saca más enjundia que de todos los noveladores propagandistas al uso.

No todas las obras de Palacio Valdés son para puestas en manos de personas timoratas, ciertamente; pero esto mismo llega á probar lo dicho antes. Cuando el novelista va encumbrándose más y más á las serenas regiones del arte, su labor se hace más y más fina, más exenta de algún dejo de artificio y de efectismo, seguro halagador de lectores sensibleros; en una palabra, más universal. Así, de *El idilio de un enfermo*, de *El Maestrante*, á *Maximina*, á *La alegría del capitán Ribot*, á *Tristán*, hay diferencias clarísimas, pasos de avance, retrocesos, y definitivo y prodigioso salto de atleta en *La Hermana San Sulpicio*, dejando aparte dos obras singulares, poemas de estructura particular: *José* y *La aldea perdida.*

Dícese antes que acaso Palacio Valdés en ningún otro libro se propuso más deliberadamente «una tesis» que en sus dos últimas novelas. Pesimista, hija del sentimiento herido ante recuerdos que despiadadamente se nos arrancan, es la «idea» de *La aldea perdida;* optimista, como lleno de una armonía toda espiritual, de una cierta *sophrosine* toda luz, toda vida, á pesar de las nubes de la realidad, es el asunto de *Tristán*, *ó el pesimismo*, y ella, esa divina armonía, constituye el alma de Reynoso, espíritu superior, alma de acero, corazón de gigante luchador, que, cuando el cielo se desploma sobre él, sabe abrazarse con el cielo, y así se salva.

Malhechor del bien se nos presenta Reynoso en aquella aldea vasca, puerto de refugio para su alma generosa; allí hace el bien que puede, en venganza

del mal injusto que se le ha hecho; allí van á encontrarle los heridos en la lucha de la vida: allí va Clara, fibra de Reynoso, fatigada por los latigazos del mísero Tristán; allí acude la infeliz Elena á sanar de las veleidades de su cabeza en que, por fortuna suya, quedó intacto el corazón; sólo allí no aparece la enfática sonrisa del escéptico Núñez, eterno sátiro, ni la silueta sombría del fiero verdugo de sí mismo, Tristán.

Cosa vulgar es que Palacio Valdés posee, como ninguno, el arte exquisito de la más fina gracia; ésta brota de su pluma como el aroma de las flores olorosas, y de tal modo, leyendo á este autor, llegamos á connaturalizarnos con ese dón de su talento privilegiado, que mientras corre nuestra vista por páginas y páginas de sus libros, la sonrisa no desaparece de nuestros labios: y aun cuando el sentimiento conmovido trae lágrimas á nuestros ojos, allí está el claroscuro, la frase feliz, el contraste, la observación, algo, en fin, que orea nuestro ánimo y lo sosiega y aquieta dulcemente.

En ese recurso artístico, secreto de toda emoción bella, Palacio Valdés es el maestro consumado, y su obra más perfecta es acaso *Tristán*. Los cuadros de los pastores del *Sotillo*, aquel buen dia que concluye mal, Visita, el ensayo del Avemaría por las niñas del pueblecillo de Anzuola; y, al lado de esto, el paisano Barragán, la graciosísima escena con sus hijastros, las preocupaciones del buen indiano, los lances de la casa de la Peñarrubia..., el estreno de una obra de carácter, vida literaria y mil episodios más de esta última novela de Valdés, fijan definitivamente á nuestro autor en el puesto preeminente entre los artistas que viven hoy dentro de la producción

literaria, y para mayor fortuna—aunque pueda parecer pueril á los superhombres—en estos sus últimos libros (ni en algunos otros) nada hay que el más exigente pueda con justicia rechazar en el terreno moral.

Observación fina, análisis profundo—que dicen los críticos—del corazón de la mujer, no puede llevarse á más en aquella figura de Elena, y, por contraposición, en la diáfana serenidad de Clara...

Ahora, en este año (1911), publicó Palacio Valdés un libro singular, *Papeles del Doctor Angélico.* En él hay pensamientos como éste: *Los libros son como los hijos; se engendran con placer; luego dan disgustos: por fin amparan la vejez.*

Yo no sé si á este artista singular habrán producido disgustos sus libros; creo más bien que algunos de ellos habrán disgustado á los envidiosos. Mas ciertamente estoy conforme con él en que la vejez de un buen poeta está nimbada siempre por la envidiable aureola de la gloria, la cual, si no es amparo para nada en esta vida material, es ejecutoria de augusta nobleza, que Dios no quiso vincular en familias, ni en nacimiento, ni en blasones, ni en metales preciosos.

La figura literaria de Armando Palacio Valdés está coronada ya por ese nimbo luminoso; toda su obra artística, exuberante y fecunda, emana esa luz plácida y atrayente que le asegura para mucho tiempo devotos y discípulos.

Claro es que éstos no podrán salir de entre la gárrula pedantería de los que hacen del Arte ó de la Filosofía afeites y mascarillas; mas estoy seguro de que los sinceros amadores de esas próvidas musas, que á Dios plugo que fueran amigas de los hombres, no faltarán jamás.

Los libros, pues, cuando son como *Riverita*, *Maximina*, *La Hermana San Sulpicio*, *La alegría del capitán Ribot*, deben con justicia ser *amparo de la vejez*.

¿Y qué decir de *Papeles del Doctor Angélico*? Papeles, en efecto, escritos en diversas épocas, confidencias de un artista y de un pensador, recuerdos, observaciones, notas que él achaca, con ingenio, á un buen filósofo, Angel Jiménez, amigo, más aún, pariente muy cercano del colector, de quien bien puede suponer el que los lea estaba tan íntimamente unido á Palacio Valdés, como el alma al cuerpo está unida hasta formar en la vida terrenal un solo sér.

Son estos libros que aparecen envueltos en cierto aparente misterio, por recato de almas delicadas que temen presentarse desnudas, algo así como los caprichos de los grandes pintores cuando no firman sus humoradas para no escandalizar al vulgo. Sin embargo, el que gusta de conocer hombres, más que de entender de técnicas, bien poco esfuerzo necesita para sustituir al anónimo con un acta de nacimiento extendida en toda regla.

La de Palacio Valdés es más que una partida de bautismo; es toda una filiación.

Y de gran poeta y filósofo amante de bucear en los hondos problemas queda filiado el que hasta aquí, por muchos, no habría sido reconocido sino como el más lozano de los novelistas que perduran.

Quiso morir para la novela el maestro, entendiendo, con fino espíritu, que la prodigalidad, cuando se pisan los umbrales de la vejez, corre peligro de llevar á la bancarrota; así, nos anunció que era el último canto aquel su poema nostálgico *La aldea perdida;* mas él, que juzgaría pecado haber terminado su

vida literaria con esa nota bellamente pesimista, rompió su voto para endulzar amargos dejos de poeta, con *Tristán*, antídoto contra el pesimismo—que para mí tengo es una *pose* del pauperismo moral,—y *Tristán* hace un bien positivo á las almas, y la santa intención se logró, aunque esta obra no fuese la más artística del gran novelista.

Yo, que creo firmemente que el arte, cuando en verdad merece este nombre, tantas veces profanado—que siempre lo susceptible de profanación ha de ser de algún modo santo,—bástale para ser admirable ser sincero, afirmo, sin embargo, el hecho innegable de que el arte, cincelado por nobles manos, sin bastarda intención, es profundamente moral.

Así, *Riverita* y *Maximina* y *Tristán*, y aun *El Cuarto Poder* lo son, siendo arte puro.

Y por la misma causa, cambiando los términos, son arte, y fino, y para gustos que de lo bello entienden, *Papeles del Doctor Angélico*, con todos sus problemas de la inteligencia, del sentimiento y de la voluntad, afrontados gallardamente por Palacio Valdés, y con cristiana bizarría resueltos para satisfacción de almas que tienen noticia de su estirpe divina.

De este orden son joyas, engarzadas en el oro viejo de un estilo castizamente humorista: *La muerte de un vertebrado*, *El minuto fatal*, de una belleza soberana, lograda en breves palabras, en golpe feliz de escultor genial; *Arte arcaico*, *Terapéutica del odio* y algunas *Experiencias y efusiones*.

Mi fe, mi esperanza y mi caridad penden de un hilo bien delgado; pero si Dios lo tiene, es bastante fuerte.

Pensamiento hermoso donde se encarna un alma cuya virtud principal es la modestia; hilo bastante

resistente que Dios no suelta, ni corta nunca su bondad infinita, porque es el hilo con que sujeta á los elegidos. Este buen Doctor Angélico lo era sin duda.

Sin cambiar este espíritu confidencial, que es el libro todo, hay en él páginas de un gracioso humorismo que ¡malhayan los pesimistas y humoristas de allende el Pirineo y de más allá del Rhin! ¿Quién cambia *Opacidad y transparencia*, *Ascetismo* (con todo el salero de aquel libro privilegiado *La Hermana San Sulpicio) Vida de Canónigo* y *Pragmatismo*, por las pesadillas ó puñaladas traperas de humoristas alemanes y galos?

Y para los que gustan de la novela á la usanza corriente, ¿qué no dicen aquellos bonitos cuentos *Las burbujas*, *Perico el Bueno*, *Un profesor de energía*. *El viaje de la monja*?

Palacios, Andrés Bernáldez, cura de los (muerto en **1513**), cronista de los Reyes Católicos. Este historiador español es uno de los pocos de aquella época que escribieron en lengua vulgar. Aunque fué ayo del Príncipe D. Juan, no fué poeta oficial ni cortesano y conservó más la ingenuidad de los cronistas de la Edad Media escribiendo de una manera llana y natural. Como cronista de los Reyes Católicos, tiene la ventaja, sobre Pulgar, de abarcar más tiempo que éste, puesto que alcanza hasta 1513, y Pulgar no llega más que hasta la toma de Granada. No tuvo otro objeto Bernáldez que consignar los sucesos que él había presenciado, pero de ninguna manera con intención literaria: la razón la expresa él mismo de una manera candorosa, diciendo que su madre le animó á que escribiera algo acerca de lo que ocurría en su tiempo, así como lo había hecho su abuelo.

La *Crónica* fué impresa por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, en Sevilla, el año 1869 y publicada después en la Biblioteca de Rivadeneira (1).

Tiene más bien carácter de Memorias y es muy copiosa en todo aquello de que él pudo ser testigo, y sobre todo en lo que se refiere á la estancia de los Reyes Católicos en Sevilla y á la guerra de Granada. Era cura en una villa (Palacios) del señorío del Marqués de Cádiz, que es su héroe y para cuya glorificación está escrita la *Crónica*, la cual tiene también el valor de Memorias, en todo lo que se refiere á Cristóbal Colón, que fué muy amigo suyo y su huésped: los 14 capítulos en que habla de estos viajes de Colón, equivalen á las Memorias del propio Almirante. En otras cosas, y especialmente en lo que se refiere á la guerra de Italia, escribe por referencias; mas en lo verdaderamente interesante, como la expulsión de los judíos, la implantación de la Inquisición, y en los sucesos que se refieren á Cristóbal Colón, etc., etc., habla como testigo presencial. Los méritos literarios de esta *Crónica* son superar á las anteriores en el plan, y también estar escritas en un estilo más animado que el usual en estas composiciones, logrando despertar su lectura sumo interés por la forma y por los asuntos que narra.

Palencia, Alonso Fernández de (1423-1492). Hablando de Nebrija ya nos hemos referido al *Universal Vocabulario*, tan superado por el Diccionario de éste; pero en cambio otros libros de Palencia, como la *Batalla campal entre los lobos y los perros*, que es una muy animada parodia, y la *Per-*

(1) Véase el tomo LXX, tercero de las *Crónicas*.

fección del triunfo militar (1), en la cual celebra la disposición de los españoles para la guerra, salvan el nombre de Palencia, sin necesidad de acudir á la *Gesta Hispaniensi*, que compuso en latín y que ha traducido al castellano, en la colección de *Escritores castellanos*, el Sr. Paz y Melia (2). El estilo de Palencia peca de erudito, y el lenguaje de latinizado.

Palma, Ricardo (**1835**), famoso escritor peruano á quien aseguran un nombre estimable en las letras sus *Tradiciones peruanas* (3). Hay en esas narraciones anecdóticas, semi-históricas, semi novelescas, un singular encanto, contribuyendo á él no poco la forma concisa y humorística en que Palma relata un sinnúmero de historietas, de cuentos y sucedidos, bordado todo con una amenidad y desenfado muy gallardo. A veces disuena, al tratar de tradiciones respetables, un volterianismo que en nada abrillanta la narración; pero Palma había de ser *hombre de su tiempo*, y era cosa de hacer chistes al estilo del autor del *Diccionario filosófico* (4) y hablar mal de los jesuítas. ¡Qué inquina les tiene Palma!

Ya hemos tenido ocasión de ver en estas páginas que vamos escribiendo cómo América no ha sido pródiga en grandes novelistas; en cambio, con el autor

(1) Publicadas en *Libros de antaño*, tomo V, por el señor Fabié, con un estimable estudio biográfico y un glosario. Esta colección ha sido editada por el librero Sr. Fe.

(2) Tomos CXXVI y CXXVII.

(3) La edición más completa es la corriente en España, por estar hecha en Barcelona, en cuatro tomos, 1893-96, Montaner y Simón. Prólogos de Cané, Rubén Darío y Sosa.

(4) Pueden multiplicarse los ejemplos; baste citar *Apocalíptica*, verdaderamente graciosa, pág. 203 del tomo III, *Hilachas*.

de las *Tradiciones peruanas* puede presentar á fines del siglo XIX el modelo de un gran cuentista, que no por serlo *á base* histórica ó tradicional, deja de tener grandes méritos. De sus muchos imitadores en América, ninguno le alcanza, ni en arte, ni en lozanía ni en segunda vista para hallar en las cosas aquel punto interesante y atractivo. Los elogios que don Juan Valera le dedicó (1) son justos, y por esta vez la crítica del gran maestro no peca de benevolencia. Tratando de elegir cuál de las *tradiciones* es más de su agrado, parece decidirse el autor de *Pepita Jiménez* por la que Palma tituló *El alacrán de Fr. Gómez* (2); y como el estamparla aquí, según figura en la redacción hecha por Palma, no es posible por la estrechez del espacio de que disponemos, decido dar cuenta de ella con palabras del inolvidable escritor español:

«Figura de verdad, en el siglo XVI, es el honrado castellano viejo, buhonero arruinado, que no tiene con qué sustentar á su mujer é hijos, que no halla quien le preste quinientos duros, con los cuales entiende que lograría rehacerse, y que no se desespera, sino que, lleno de fe y de confianza en Dios, acude á su siervo Fr. Gómez, que estaba en olor de santidad, y que es pobre, pero que sabe y suele hacer milagros.

Fr. Gómez se compadece del buhonero; pero en su pobre celda no hay dinero, ni alhajas, ni trasto que valga dos reales.

De pronto ve Fr. Gómez cerca de la ventana, sobre la pared encalada, un alacrán que va corriendo. Arranca Fr. Gómez una hoja del libro devoto que leía, coge bonitamente el alacrán, y le envuelve en aquel papel.

(1) *Nuevas cartas americanas*, págs. 179-187.
(2) Tomo IV de la edición citada.

—Tome, hermano, esta prenda, y acuda á un joyero que le prestará sobre ella el dinero que necesita.

El buhonero llevó la prenda al joyero, que al verla se quedó pasmado. Era un alfiler ó prendedor magnífico, de oro con esmalte, el cuerpo una esmeralda, un enorme diamante la cabeza y dos rubíes los ojos.

El joyero hubiera dado miles de duros sobre tan rica prenda; pero el castellano viejo no quiso tomar ni tomó sino quinientos, y por seis meses.

Con aquel corto capital, en verdad bendito, prosperó y se enriqueció pronto el buhonero; desempeñó la joya, y la devolvió á Fr. Gómez.

Éste la sacó del papel, la puso en el sitio en que la había hallado, y dijo:

—¡Animalito de Dios, sigue tu camino!

El alacrán echó á correr, y se largó á sus asuntos como si tal cosa.»

Podrían citarse, otros mil episodios bellísimos, ya trágicos, los menos, ya chistosos, que hacen amenísima la lectura de estos libros singulares, cuya refundición definitiva es la edición citada, elegantemente impresa é ilustrada profusamente.

Otros libros tiene Palma que han desmerecido al lado de las *Tradiciones*. Sin embargo, *Armonías* (1865), *Pasionarias* (1870), etc., tienen algunas poesías estimables, como esta: *Cabellos blancos:*

No los arranques, no los ultrajes;
pálidas flores de invierno son;
acaso, acaso les prestan savia
latidos últimos del corazón.
Para las tumbas, joven, respeto;
para las canas, veneración;
que toda cana flor es que brota
sobre el sepulcro de una ilusión.

(*Filigranas*, 1892.)

Pardo y Aliaga, Felipe (1806-68), ilustre escritor peruano, muy conocido en España por las páginas que le dedicó D. Patricio de la Escosura en un discurso pronunciado en la Academia Española, cuyo tema era: *Tres poetas contemporáneos: Pardo, Vega y Espronceda.* Tuvo su fama, como autor dramático, en dos ó tres comedias donde demostró un seguro instinto teatral y buenas dotes de psicólogo y observador, por ejemplo: *Frutos de la educación* (comedia en tres actos, 1829) y *Una huérfana en Chorrillos* (comedia en cinco actos, 1833). Mas donde logró una popularidad extraordinaria fué como poeta satírico. Nadie como él, en el Perú, donde Segura y Prada han escrito sátiras tan acerbas, es tan verdadera y cultamente satírico como Pardo; su alma fina y aristocrática se revolvió contra la mentida libertad política de su país en las burlas de la *Constitución política peruana*, y de la *soberanía popular*.

El Rey nuestro Señor.

Invención de estrambótico artificio,
Existe un rey que por las calles vaga:
Rey de aguardiente, de tabaco y daga,
Á la licencia y al motín propicio;
Voluntarioso autócrata, que oficio
Hace en la tierra, de ominosa plaga:
Príncipe de memoria tan aciaga,
Que á nuestro Redentor llevó al suplicio:
Sultán que el freno de la ley no sufre
Y de cuya injusticia no hay reintegro;
Rey por Luzbel ungido con azufre;
Czar de tres tintas, indio, blanco y negro,
Que rige el continente americano,
Y que se llama... Pueblo Soberano.

«Mejores que sus sátiras políticas, quizás por ser obra de una alegre juventud, son las ligeras *letrillas* de temas simples: *Mi levita*, *El Ministro y el Aspirante*, etc. Sin la acritud apasionada de los versos políticos, la burla se aligera y hasta el metro voluble deja en la mente la cosquilleante imprecisión de un mariposeo. La sal gruesa, la intención punzante, están desterradas por completo. Aquí su sonrisa inalterable es parisiense. Cuando nos confiesa que *Mi levita* ó *El Doctor en sus días* son imitados de Béranger, no nos sorprende. Maestros son los franceses en la gracia. Pardo, imitándoles, no hace obra de exotismo, porque fué siempre la gracia una excelencia limeña. Hasta parece libertarse de su enfadoso deseo de censurar» (1).

Será indudable, puesto que Pardo lo dice, el modelo; pero todas las obras satíricas y cuadros de costumbres del peruano, recuerdan más á Larra, y aun el antiguo ambiente satírico de Moratín y Martínez de la Rosa, aunque bien pudiera ser que al afirmarse aquí esto se confirmara más el aserto de Pardo (2).

Pardo Bazán, Emilia (**1851**). La condesa de Pardo Bazán es figura literaria de primer orden, siempre discutida y siempre gigantesca, aunque su portentosa fecundidad haya tal vez contribuído no poco á desvanecer algo el relieve que pudo adquirir de haber concretado más su labor. Pero no es cosa de todos los días encontrar un autor que sea capaz de afrontar la poesía, la novela, la crítica, el

(1) Palabras de Ventura García Calderón en su libro *Del romanticismo al modernismo*, pág. 64.
(2) Véanse sus *Poesías* y *Escritos en prosa*.—París, Chaix, 1869.

teatro, la conferencia, la biografía, la historia literaria...; y todo eso lo ha hecho la Sra. Pardo Bazán con un brío singular y casi siempre con éxito feliz, que es de justicia reconocer.

Grande fué el revuelo que en el campo literario produjo la aparición del bellísimo cuadro de *Los Pazos de Ulloa*, al que habían precedido otros ensayos novelescos como *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), *Un viaje de novios* (1881), *La Tribuna* (1882) y *El cisne de Vilamorta* (1885). Aquella novela (1886) es toda una obra bellísima donde definitivamente se fija el valor artístico de la Sra. Pardo Bazán. De entonces acá su labor ha sido constante, y el catálogo de las producciones de la escritora gallega asusta por su abundancia. Mas ya al tiempo mismo que se iba formando la novelista, se había robustecido la mujer estudiosa; el crítico valía tanto como el poeta. Así, sus *Poetas épicos cristianos: Dante, Tasso* y *Milton*, son tesoro de erudición y de doctrina artística, y su monumental *San Francisco de Asís* es la visión más completa de una época pretérita y la reconstrucción más cabal de una figura como la del *Seráfico*, hecha por un alma mística que está muy lejos de la ñoñez y la mojigatería.

Por si fuera poco la tarea en que venía ocupándose, la ilustre novelista emprendió la publicación del *Nuevo Teatro Crítico*, revista de la cual en los tres años durante los cuales se publicó, fué la única redactora. Cuando en 1893 dió fin á esta tarea formidable, escribió al final del número 30, pág. 299, una *despedida* que es de lo más vibrante, de lo más serio, de lo más honrado que por aquellos días acertaron á escribir los pocos *hombres* españoles, incapa-

ces de llegar á la viril energía y sensato patriotismo de esta mujer. De entonces acá algo ha templado el pesimismo de la Sra. Pardo Bazán, aunque otra cosa pueda decirse alguna vez oyéndola expresarse con la viveza y energía de su temperamento algo «oposicionista.»

Durante el transcurso de esta obra, en muchas ocasiones hemos tenido lugar de citar sus críticas sobre diversos autores (1); y si de literatos extranjeros nos hubiésemos ocupado, puede decirse, sin exageración, que ella nos ha revelado á gran número de autores, principalmente franceses y rusos (2).

Para explicar el concepto singular del naturalismo aceptado por la Sra. Pardo Bazán, publicó su libro *La cuestión palpitante,* y en su propaganda en favor de la redención intelectual y moral de la mujer española creó la *Biblioteca de la mujer*, donde se publicaron libros de tan distinto carácter como *La vida de la Virgen María*, según la venerable Ágreda (3), ó *La mujer cristiana,* de Vives, hasta las *Novelas escogidas* de Doña María de Zayas.

Como seguir paso á paso la producción literaria de esta ilustre escritora, cuya bibliografía es sorprendente, sería imposible aquí, no nos ocuparemos de dar cuenta de sus novelas todas (4) y escogiendo

---

(1) Véanse sus *Polémicas* y *Estudios literarios,* sobresaliendo el *Estudio crítico sobre Feijóo,* el cual se publicó en volumen aparte.

(2) *La revolución y la novela en Rusia,* un tomo de 454 páginas, 2.ª edición.

(3) Véase nuestra pág. 25.

(4) He aquí una noticia de los libros hasta hoy publicados por la Condesa de Pardo Bazán en la colección de sus OBRAS COMPLETAS: Tomo I. *La cuestión palpitante* (crítica).—II. *La piedra angular* (novela).—III. *Los Pa-*

entre ellas una de las más típicas, donde más se fusionan los diversos aspectos de la Sra. Pardo Bazán como artista, elegiremos como la obra más característica en su *segunda manera*, la novela titulada *La quimera*, estampando aquí lo que á raíz de la publicación de ese libro dijimos en un artículo crítico:

Recuerdos, imborrables quizá en el alma de la fecundísima escritora gallega, hánle servido á ella para *componer* un nuevo libro, que viene á perfilar

---

zos de Ulloa (novela).—IV. *La madre Naturaleza* (novela).—V. *Cuentos de Marineda.*—VI. *Polémicas y estudios literarios.*—VII. *Insolación y morriña* (dos novelas amorosas).—VIII. *La tribuna* (novela popular y política).—IX. *De mi tierra* (estudio sobre la literatura regional gallega y sus cultivadores).—X. *Cuentos nuevos.*—XI. *Adán y Eva* (ciclo). *Doña Milagros* (novela novelesca).—XII. *Los poetas épicos cristianos: Dante, Tasso y Milton* (estudios críticos).—XIII. *Novelas ejemplares* (novelas cortas).—XIV. *Adán y Eva* (ciclo). *Memorias de un solterón* (novela).—XV. *El saludo de las brujas* (novela).—XVI. *Cuentos de amor.* —XVII. *Cuentos sacro-profanos.*—XVIII. *El niño de Guzmán* (novela).—XIX. *Al pie de la torre Eiffel; y por Francia y por Alemania,* con un prólogo nuevo acerca de dicha cuestión.—XX. *Un destripador de antaño. Historias y cuentos regionales* (narraciones y cuentos).—XXI. *Cuarenta días en la Exposición* (crónicas).—XXII. *Una cristiana* y *La prueba* (dos novelas).—XXIII. *En tranvía* (cuentos dramáticos).—XXIV. *De siglo á siglo* (1896-1901) (estudio de la decadencia española).—XXV. *Cuentos de Navidad y Reyes, Cuentos de la Patria* y *Cuentos antiguos.* —XXVI. *Por la Europa católica* (viajes).—XXVII y XXVIII. *San Francisco de Asís* (siglo XIII).—XXIX. *La quimera.*—XXX. *Un viaje de novios, El Tesoro de Gastón* (novelas).—XXXI. *El fondo del alma* (cuentos).—XXXII. *Retratos y apuntes literarios.*—XXXIII. *La revolución y la novela en Rusia.* —XXXIV. *Mi romería.*—XXXV. TEATRO: *Verdad, Cuesta abajo, Juventud, Las raíces, El vestido de boda, El becerro de metal, La suerte.*—XXXVI. *Sud-exprès* (cuentos). —XXXVII. *La literatura francesa moderna, El Romanticismo.*—XXXVIII. *Dulce dueño* (novela).

de modo más definitivo la figura, ya de relieve altísima, de la autora de *San Francisco de Asís*. Discutida —parece ser la estrella de esta escritora—discutida constantemente como artista, aún hay hoy quien la regatea sus triunfos legítimos, ya que sus muchos conocimientos, su ciencia literaria, es imposible negar. El público, inflexible censor para ella, no ha perdonado ni olvida jamás aquellos graciosos *lapsus*, negligencias ó ignorancias de detalle que no han bastado jamás á burlarse de los más grandes genios literarios, que no andaban muy fuertes en Geografía, Zoología ó Botánica.

Hablar, pues de doña Emilia es entrar en el terreno de la discusión permanente, y, no obstante, huir de ésta es lo único que cabe á quien no le incumbe otra cosa que dar cuenta de *un libro más*.

El último es uno de los definitivos para quien supo crear el cuadro sorprendente de *Los Pazos de Ulloa*.

Silvio Lago, el malhadado pintor, soñando con la *Quimera* que escapa, huye cuando París ofrece amplio escenario á sus triunfos de artista; el pobre Lago, esclavo de esa eterna, tristísima y universal empresa en busca de la vida para lograr la gloria; aquellas mujeres qne surgen al paso del artista, víctimas unas, como la cruelmente desdeñada Clara, figura algo borrosa, de quien los senos profundos del corazón delicadísimo pedían, á mi ver, más tiempo ó más páginas, en las numerosas del libro: domadoras otras, como la singular Espina. tornasol de *euménide* á *furia;* la benefaciente Minia, figura bien dibujada, prodigio de seguro y constante equilibrio; mujer sabia, artista refinada, crítica severa, espejo donde la autora ha querido mirarse siempre, y con

la cual imagen se ha complacido, á pesar de la situación casi secundaria de la figura...

Composición de lugar, perfecta.

El *éxodo* de un artista desde América á la Alborada; desde aquí su presentación al *mundo* madrileño; el triunfo efímero que asegura la vida y aleja la realidad del sueño dorado, de la ilusión generosa y noble; Churumbela, la graciosa gitanilla, primera víctima de la brutal neurosis artística; Clara, la Ayamonte, la *euménide* Espina; el viaje á París; la *euménide* vuelve á ser *furia;* la escena en el taller del modisto Paquín; la excursión á Flandes...

Y aquí aparece Minia, la crítica, la censora, la artista; pero más, mucho más do lo que la novela consiente. Es una «novela de almas» *La Quimera*, y el incidente crítico se prolonga más de lo debido, aun para los que gozamos con las notas tomadas en los Museos.

Y aún todo el libro tiene un algo de notas, de apuntes. El descuido mismo del lenguaje, la incorrección, la inventiva gramatical hacen pensar en el libro de memorias del viajero.

La Quimera se deshace en el Pazo de Alborada, y se deshace triste, piadosamente, como al fin es el despertar de las almas buenas.

Silvio Lago, aquel pintor infeliz cuya muerte todos sentimos, aquel maestro del retrato que no logró encarnar «su obra,» debe á Minia unas últimas páginas de bendición, piadosas, apacibles. Si pudiera leerlas, agradecería que, con tal bálsamo, catase su amiga las heridas que el nada discreto y cruento escalpelo de la novelista abrió en aquel sér analizado fría, sangrienta, carniceramente.

Estas últimas palabras, indicadoras de un espíri-

tu fríamente analítico, no quieren decir que en la señora Pardo Bazán no se dé la nota sentimental; por fortuna equilíbrase de manera verdaderamente artística, dándole una posición que la separa tanto de la *sensiblería* de Fernán Caballero, como de las audacias de Blasco Ibáñez. Si hubiéremos de poner un ejemplo, bastaría recordar *La chucha* (1900), cuento en que el sentimentalismo y el naturalismo de la insigne escritora queda bien patente.

Paz-Soldan, Pedro (1839-94), peruano (1), romántico empedernido, aunque él creyera otra cosa, pesimista, sarcástico, de acritud semisalvaje, es, no obstante, todo un hombre de talento, que derrochó en *El Chispazo*, periódico satírico donde gozó en deshacer reputaciones. Su bibliografía es extraordinaria y en ella hay muestras de muy distinto valor. *Rimas*, ensayos poéticos, *El intrigante castigado*, comedia; *Poesías peruanas*, *Los médanos* (2), *La Pinsonada*, etc., con más algunas muy aceptables traducciones de Lucrecio y de las *Geórgicas*, de Virgilio. En sus poesías originales, pocas veces abandona su feroz pesimismo, su despecho horrible, que le hizo estampar versos como éstos:

Ante mis ojos todo está negro
Y, triste presa de mi rencor,
Si alguien padece, cuánto me alegro,
Si alguien se ríe, me ahoga el furor.

Leyendo esto, es cosa para niños la famosa y disparatada desesperación de *Espronceda;* ahora bien; es posible que para el escritor limeño todo ello no

(1) El pseudónimo que le hizo más popular fué el de Juan de Arona.
(2) Dunas, montes de arena.

fuese más que una *pose* de desesperado para asustar á las buenas gentes de Lima.

¿Puede ser esto sincero?—*Los días turbios:*

Hay unos días desesperantes
En que me carga la humanidad,
En que las horas y los instantes
Son largos siglos de oscuridad.
En que fermentan, en que se agitan
Diablos y brujas dentro de mí,
Y con impulso feroz me incitan
A la barbarie y al frenesí.
Mi alma achicada se ensancharía
Si viera entonces en derredor
Sangre, matanza, carnicería,
Luto, exterminio, ruinas y horror.
En esos días turbios, aciagos,
Que enorgullecen á Barrabás,
Me causa enojos quien me hace halagos,
Y la indolencia me irrita más.
....
¡Oh Dios, exclamo, tú que criaste
Al vigoroso, fuerte Sansón,
Dame sus fuerzas para que aplaste
A estos cristianos de un manotón!
Y despechado y enfurecido,
No ceso en vano de resollar,
Por ver si logro de un resoplido
La muchedumbre pulverizar.
¡Quién fuera tigre, dragón satánico,
Chacal hambriento, hiena cruel,
Para lanzarse, sembrando el pánico,
Sobre este hirviente feliz tropel!
....
Pero si á todos mi pecho agravia
Cuando enconado los odia así,
Por nadie tanto desprecio y rabia
Experimento, como por mí.

Sobre mi rostro torvo y sombrío
Llevar quisiera férreo antifaz,
Para que el negro mal humor mío
No diera á nadie pena ó solaz.
Que en esos días en que detesto
Á cuanto existe y adoro el mal,
Tal es mi traza, tal es mi gesto,
Tal mi deseo, mi índole tal,
Que, sin cuidarme de la modestia,
Os confieso, hombres, en alta voz,
Que en esos días soy una bestia
Salvaje, arisca, rara y feroz.

(Rimas, 1863.)

Verdaderamente, que todas estas imprecaciones son hoy para hacer reir, y no parece pudieran escribirse con otro objeto.

Sin embargo, este hombre tuvo una cultura clásica como la que revelan sus traducciones citadas. La que hizo, creo que fragmentaria, del poema de Lucrecio, tiene aciertos felicísimos. La de las *Geórgicas* es digna de elogio.

Peón y Contreras, José, autor dramático mejicano y poeta lírico (1). En el primer concepto tiene obras que han logrado éxito feliz, como *Hasta el cielo*, *El sacrificio de la vida*, *Gil González de Avila*, *Luchas de honra y amor*, *Esperanza*, *Antón de Alaminos*, *Un amor de Hernán-Cortés*, *El Conde Penalva*, *La hija del Rey*, *Por el joyel del sombrero*, *Entre mi tío y mi tía.*

«Peón Contreras ha sido comparado al grande y

(1) *Romances históricos y dramáticos*, *Trovas colombinas*, con noticia de la vida y obras del autor: un tomo. Biblioteca Poética, Garnier, París.

extraño genio de D. José Echegaray, por la gran semejanza que con él tuvo en las circunstancias que acompañaron á su aparición como dramático, y porque, como él, logró imponerse á un público asombrado, dividiendo las opiniones de los críticos de modo y manera que aún no han sido ni definidos ni juzgados» (1).

Pereda, José María (1834-1906), es en España el maestro de la novela de costumbres, el prototipo del realismo sano y vigoroso, el mejor paisajista de nuestra literatura antigua y moderna, el prosista genial que ennobleció el habla popular de su tierra, incorporándola á la literatura castellana (2).

Su labor literaria puede decirse que comenzó en 1864, con la publicación de las *Escenas Montañesas*, aunque antes había colaborado ya en *La Abeja*, revista literaria de Santander.

Desde 1875 comenzó Pereda una vida de grande actividad literaria, apareciendo por entonces sus más famosos *Tipos trashumantes*, y poco después *El buey suelto, Don Gonzalo González* y *De tal palo*, con el deliciosísimo *El sabor de la Tierruca*, una de las obras más jugosas.

Clarín, el descontentadizo crítico, llegó á decir que la novela de Pereda *Pedro Sánchez*, era la mejor de las contemporáneas; y si eso pudo parecer á algunos exagerado, ahí está *Sotileza*, que, si no es una gran novela, es el mejor poema donde, según

---

(1) Olavarría: *Poesías líricas mejicanas.*
(2) Véase el discurso leído en el Teatro Español por el Sr. Menéndez y Pelayo en 26 de Abril de 1906.

palabras de Pérez Galdós (1), «ha sabido condensar el gran narrador toda la poesía de la marina cantábrica... Nunca ha tenido la gente de mar pintor más hábil...»

«Resulta el libro de Pereda un poema del Océano costero, del Océano en cierto modo popular, granjería de toda una raza que en él y por él vive, con trabajos indecibles, hostigada por inclemencias de que no tenemos idea los que en tierra vivimos; raza infeliz y creyente que devoran las galernas en el mar, y en tierra las miserias y ahogos de la vida, y que, baqueteada por las tempestades de fuera y de dentro, muere en el santo amor de las soledades oceánicas, pues no hay afición que, como la del mar, tenga la virtud de acrecerse con las desdichas y trabajos.

»Esta sociedad singular, con sus caracteres bien definidos, su sencillez ruda, su fe inquebrantable y el fondo soberano en que se agita, como ella rudo, elemental, aproximado emblema de lo infinito, la reproduce Pereda con tanta verdad como poesía. Las figuras principales del libro, Sotileza, Carpia, Muergo, el padre Apolinar, etc., son tan verdaderas, que la manipulación artística desaparece en ellas, y se nos ofrecen surgiendo con vida efectiva, cuerpo y espíritu, rostros y palabra, del seno de las páginas. En la acción sencilla y con fácil lógica no vemos la mano que compone. Creyérase que todo se ha hecho por sí mismo, con espontáneo proceder y por natural formación, sin que lo tocaran los dedos del ar-

(1) Discurso de contestación al que leyó Pereda al ser recibido en la Academia Española el 21 de Febrero de 1897.

tífice. Libros como *Sotileza* pertenecen á la literatura europea, y para adaptarlos á una región y hacerlos caber en ella, hemos de imaginar en ésta un tamaño desmedido. Es joya tan grande, que para darle estuche tenemos que empalmar nuestra nación con otras, buscando la universalidad del sentimiento estético.»

En 1887 escribió *La Montálvez*, que, si no es la mejor novela de Pereda, sí fué la más discutida, predecesora de otras de su misma categoría, como *Pequeñeces*, del P. Coloma, y *La Espuma*, de Palacio Valdés. Estaba reservado para 1889 uno de los más indiscutibles triunfos del novelista santanderino, con la publicación de *La Puchera*, cuadro maravilloso de la vida del paisaje montañés, á la que siguieron después *Nubes de Estío*, y luego, en 1895, la publicación de *Peñas Arriba*, obra que, como nos dice él en sentida dedicatoria, señala «el abismo que separa mi presente de mi pasado,» aludiendo á la pérdida de su hijo primogénito Juan Manuel (1).

«Pereda, dice Galdós, nos da en su bella obra perfecto conocimiento del suelo abrupto y del paisanaje que en él tiene sus inaccesibles guaridas; y si maestro es en la pintura del fondo, de las majestuosas peñas, de los tortuosos desfiladeros, áridas laderas y musgosos riscos, no lo es menos en la de aquella humanidad que se codea con las águilas, y conserva en su fisonomía perfiles acentuados de antiguos caracteres y virtudes, que el roce social va borrando en la tierra baja. De tal relieve son las figu-

(1) Detalles muy interesantes para la biografía de Pereda pueden verse en el hermoso número extraordinario publicado por *El Diario Montañés* el 1.° de Mayo de 1906.

ras de D. Celso, Facia, D. Sabas y el señor de la torre de Provedaño, que no las hallaréis semejantes, como no sea en los marinos de *Sotileza*. Por el poético encanto de su austero paisaje, tan cercano del cielo, y la interesante sencillez, la compostura genuinamente infanzona de los hidalgos montañeses en ella pintados, la lectura de *Peñas Arriba* produce en cierto modo el vértigo de las alturas. Se siente el lector transportado á las regiones en que el aire se rarifica, la vista se desvanece, la respiración es tarda y ansiosa. El trato de aquellos solitarios, vecinos de las nubes, nos impone un respeto parecido al miedo: vemos en ellos raza de titanes, que podrían despedazarnos fácilmente entre sus dedos. Las marrullerías lugareñas son allí ya, al influjo de aquel ambiente sutil y del rudo baqueteo que impone la Naturaleza, un completo sistema filosófico mundano que da quince y raya á la gramática parda de los llanos de Castilla; pero, en cambio, la espiritualidad es mayor que en ninguna parte, y el sér moral alcanza grados de peregrina grandeza.»

De 1896 es la publicación de *Pachín González*, trágico cuadro de la catástrofe ocurrida en Santander con la explosión del vapor *Machichaco*. En este episodio, que obtuvo un triunfo resonante, acertó á condensar para siempre el espanto, el martirio y la ansiedad horrorosa de todo un pueblo. Agotada la primera edición, pasó *Pachín* con otros cuadros sueltos, tan bellos como *Patricio Rigüelta*, *Cutres*, *Por lo que valga*, á formar el tomo XVII de las *Obras completas*, prologadas por el insigne amigo y alentador de Pereda, D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Este prólogo, el discurso contestación ya citado de Pérez Galdós, el muy poco afortunado de Trueba,

puesto á las *Escenas Montañesas de 1864*, el prólogo de Galdós á *El sabor de la Tierruca*, algunos estudios que le consagaron *Clarín* y la Sra. Pardo Bazán, el homenaje que le rindió Menéndez y Pelayo en el discurso leído el 26 de Abril de 1906 en el teatro Español y, por último, el que éste mismo incomparable maestro leyó en el acto de inaugurarse en Santander el monumento al autor de *Sotileza* (1910), son lo mejor de entre lo mucho dedicado á juzgar la obra literaria del gran escritor.

Pérez, Antonio (1539-1611). La celebridad de este autor español se funda más en lo famoso de su vida accidentada que en verdaderos méritos literarios. Fué, como es sabido, ministro poco afortunado ó poco fiel de Felipe II.

Desterrado, después de larga prisión, de la que su enamorada mujer logró hacerle escapar, se dedicó á la literatura, y las principales obras que *trabajó*, mejor que decir escribió, son:

Las relaciones de su vida, Los comentarios sobre este libro, El memorial de lo que en ellos se refiere, Las cartas familiares. Su estilo se resiente de no tener nada de propio, sino que es una mezcla de los estudios clásicos á que con afán se entregó nuestro autor; el artificio retórico, rebuscado y frío, es el dominante en sus escritos.

El lenguaje que emplea es metafórico en demasía y sus comparaciones y antítesis, pocas veces oportunas, recargan el pensamiento con un conceptismo que fatiga. Pero su imaginación, poética de verdad y lozana como pocas, presta á ese mismo lenguaje el encanto de una naturalidad que, aunque ficticia en parte, cautiva y agrada. Es de los escritores más elocuentes y más alambicados.

Esto por lo que se refiere á *Relaciones de su vida*, *Los comentarios* y *El memorial;* en cuanto á sus *Cartas*, claro es que no están libres de los defectos apuntados, pero resplandecen más las buenas cualidades, sobre todo en aquellas más íntimas, modelos de estilo vibrante y de lenguaje animado. Sirva de ejemplo ésta á su hijo D. Gonzalo:

Cuanto me cuentan de vuestra parte, hijo, otra y mil veces, hijo, de lo que habéis padecido y estáis padeciendo, lo oigo con consuelo. ¡Mirad qué gentil manera de agradecimiento! Con consuelo, pues, digo: porque la prenda que podemos tener del cielo, después de la palabra de Dios, acá abajo más cierta del desagravio, y la tabla de no haberme hundido á mí tales tormentos, son vuestros agravios. Y porque no penséis que es mío sólo el beneficio de vuestras prisiones, á la parte entráis vosotros; pues todo ello ha sido y es para todo el mundo ejecutoria de padecer violencia vuestro padre: y este beneficio es vuestro, si daño vuestro mis agravios.

Animo, pues, hijo, á lo que queda por pasar; y no perdáis el premio al fin de la carrera, ni os aneguéis á la orilla: que yo acá no he dormido en cama de flores con la memoria de vuestros tormentos, ni olvidádome de vosotros, y de vos particularmente. Con testimonio de promesas de un rey muy grande os afirmo esto. Así lo probará el tiempo, como yo desta mano, que soy vuestro padre, que como á sí os ama. (*Autores Españoles*, tomo XIII.)

Residiendo en Italia durante su juventud demostró Antonio Pérez afición decidida á la poesía, componiendo canciones y sonetos á imitación de Petrarca y Ariosto, pero nada nos resta de esa época; sólo se le atribuyen algunas composiciones dirigidas á la de Éboli.

Pérez Bonalde, Juan A. (muerto en **1893**?) Uno de los más grandes poetas venezolanos, sólo comparable, y salvando siempre al gran Bello, con Calcaño (J. A.); pero distinto esencialmente de éste, á quien caracteriza un suave misticismo (1). Pérez Bonalde, por el contrario, dando entrada en su alma á todas las contradicciones en que han vacilado los espíritus bajo la influencia de un pesimismo amargo, produjo una labor poética donde todas las aspiraciones á un ideal y todas las amarguras del desfallecimiento tienen cabida.

Es, sin duda, el poeta que más analogía guarda con Heine, al cual no sólo estudia y traduce con perfección no lograda por ningún otro poeta de lengua española, sino que, empapado en el espíritu del poeta alemán, apenas hay obras originales del poeta americano donde los motivos del dolorido autor del *Libro de los cantos (Buch der Lieder)* no estén patentes también.

Difícil es poder encontrar manera de traducir más exacta que la de Pérez Bonalde, pues hay ocasiones en que no sólo traduce el mismo metro, sino que nos encontramos ante la misma rima, las mismas estrofas y aun la misma colocación de acentos que tiene el original.

De sus poesías originales, no todas tienen un mérito igual: las hay, como la titulada *Ayer y hoy*, floja en inspiración y desmañada en la forma; el *Canto á la primavera*, hondamente pesimista, es de más perfección técnica; pero se levanta á mayor altura en la hermosa y dolorida *Vuelta á la Patria*.

---

(1) Véase pág. 190.

En otra multitud de poesías, como las tituladas *A un ave, A Lesbia, Pensando en ti, Rayos y sombras*, etc., es muy diversa la talla de Pérez Bonalde, y no sé si será exagerado afirmar que, por rara circunstancia, las mejores de sus poesías, ó son traducciones, ó al menos están inspiradas en los poetas por él amados. De nuestro Bécquer es el espíritu de esta composición: *Al volver*.

Al volver á la ribera
que he escogido para hogar,
¿quién, como antes á la playa,
con amorosa ansiedad
é impaciente de ventura
vendrá la nave á esperar?...
¿Quién del vapor á lo lejos,
al ver la blanca espiral,
estremecerse en el pecho,
el corazón sentirá?...
¿Quién, mirando hacia la nave
que se acerca más y más,
al divisarme en la popa,
el pañuelo agitará?...
¿Quién, al pisar la ribera
(muda de felicidad),
besándome con los ojos,
la mano me estrechará?...
¿Quién, en fin, al vernos solos,
como en los tiempos de atrás,
brazos trémulos de dicha
á mi cuello enlazará,
y oprimiéndome, amorosa,
contra el seno angelical,
suspirando, las torturas
de la ausencia me dirá,
obligándome á jurarle
no volverme á ir jamás?...

¡Ay!... después, ¿quién á los cielos
otra vez me llevará?

....

¡Nadie! ¡Nadie! ¡La ribera
solitaria he de encontrar,
que á la amada de mi alma
no he de ver ya nunca más!
¡Compasión, cielo divino!
¡Compasión para mi mal!
¡Que no llegue á la ribera,
que no llegue, por piedad!
¡Y haz que cesen mis desdichas
en el fondo de la mar!

Semejante en el asunto, pero con un *humorismo* completamente *heiniano,* es la poesía titulada *Enfermo*, y merecen especial mención dos sonetos: *La hermosa y la fea*, de los cuales el primero es casi perfecto.

El libro de los cantos, ya citado, fué completamente traducido por Pérez Bonalde.

He aquí una muestra:

Cuando dos que bien se aman,
el adiós se dicen, cruel,
mudos, se estrechan las manos
una, y otra, y otra vez;
y ambos lloran y suspiran
con el alma triste y fiel.
Nosotros ¡ay! no lloramos,
ni suspiramos siquier;
las lágrimas, los suspiros
vinieron mucho después;
¡vinieron cuando era tarde,
cuando era tarde, mi bien!

Pero no limitó su labor, derivada de las extranjeras, al poeta alemán; es también felicísimo traductor

de Poe, cuya poema *El cuervo* no tiene versión mejor en nuestra lengua.

Pérez de Guzmán, Fernán (**1388 ? 1470**) (señor de Batres), merece ser estudiado como historiador, como moralista y como poeta.

Por este último concepto, su fama no hubiera salido nunca de lo vulgar, sobre todo después de existir el *Rimado de Palacio* de Ayala, poeta con el que tantas analogías tienen la mayor parte de sus poesías, insertas en el *Cancionero de Baena.* Pueden citarse *Los proverbios*, *Las diversas virtudes y loores divinos* y la *Historia de España* ó *Loores de los claros varones de España*, que consta de 409 octavillas, de más valor histórico que gusto poético. La elegía que compuso á la muerte de su gran amigo y consejero el Obispo Cartagena, es la poesía de más alcances que salió del númen de Guzmán. En cambio, como prosista, fué de los más excelsos del siglo XV.

Como historiador escribió su *Mar de historias*, tomando como fuente remota *Mare historiarum*, de Juan Colonna. Formando la cuarta parte de tal obra se hallan las *Generaciones y semblanzas*, libro muy corto, pero que es de oro, formado por 34 interesantísimas biografías de los hombres ilustres de la época, á los que describe de modo magistral, entendiendo la historia como nadie hasta él había sido capaz de concebirla, y empleando una «prosa tan viril, tan sobria, tan nerviosa, tan rígidamente ceñida al asunto, tan remota de todo vestigio de pedantería y de mala retórica, tan empapada de realidad y de vida,» que puede decirse de él es el iniciador de un arte nuevo (1). Véase el prólogo que él mismo puso á las

(1) Véase Menéndez Pelayo: *Antología de poetas líricos castellanos*, págs. 50 y siguientes del tomo V.

Generaciones, donde nos explica su concepto de la verdadera historia.

En las poesías de Pérez de Guzmán se echa de ver, según hemos dicho, un discípulo de Pero López de Ayala, tío del autor de *Generaciones*, así no es de extrañar que en éstas una de las más hermosas biografías sea la siguiente, dedicada al Canciller:

Don Pero López de Ayala, Canciller mayor de Castilla, fué un caballero de gran linaje, ca de parte de su padre venía de los de Haro, de quien los Ayala descienden: de parte de su madre venía de Saballos, que es un gran solar de caballeros. Algunos del linaje de Ayala dicen que viene del Infante de Aragón, á quien el Rey de Castilla dió el señorío de Ayala: e yo ansi lo hallé escripto por don Fernán Perez de Ayala, padre de este don Pero Lopez, pero no lo leí en historias ni he dello otra certidumbre. Fué este don Pero Lopez de Ayala alto de cuerpo, y delgado, y de bnena persona: hombre de gran discrecion y autoridad, y de gran consejo, así de paz como de guerra. Ubo gran lugar cerca de los Reyes en cuyo tiempo fué. Ca seyendo mozo fué bien quisto del Rey don Pedro, y despues del Rey don Enrique el segundo, fué de su consejo muy amado dél: el Rey don Juan y el Rey don Enrique su hijo hicieron dél gran mencion y fianza. Pasó por grandes hechos de guerra y de paz: fué preso dos veces, una en la batalla de Nájera y otra en Aljubarrota. Fué de muy dulce condicion, y de buena conversacion, y de gran consciencia, que temía mucho á Dios. Amó mucho las sciencias, diose mucho á los libros e historias, tanto que como él fuese asaz caballero y de gran discrecion en la práctica del mundo, pero naturalmente fué inclinado á las sciencias. Y con esto gran parte del tiempo ocupaba en leer y estudiar, no en obras de derecho, sino en filosofía e historias. Por causa dél son conocidos algunos libros en Castilla, que antes no lo eran, ansi como el Tito Livio, que es la más notable historia Romana; las

Caídas de los Príncipes; Los Morales, de San Gregorio; El Isidoro de Summo Casso; el Boecio; la Historia de Troya. Él ordenó la Historia de Castilla desde el Rey don Pedro hasta el Rey don Enrique el tercero, é hizo un buen libro de caza, que él fué mucho cazador, y otro libro llamado Rimado de Palacio. Amó mucho mujeres, más que á tan sabio caballero como él convenía. Murió en Calahorra, en edad de setenta y cinco años, año de mil y cuatrocientos y siete. Está sepultado en el monasterio de Quexane, donde están los otros de su linaje.

Por lo que no se puede pasar es por la opinión que atribuye al señor de Batres la redacción de la *Crónica de Juan II*, la cual tuvo diversos autores, uno de ellos Alvar García de Santa María, y por fin un refundidor, que fué el Dr. Lorenzo Galíndez de Carvajal.

Pérez de Hita, Ginés (siglo XVI), autor español que escribió una singular historia novelesca, *Guerras civiles de Granada*, en dos partes; la primera, que es la que logró éxito feliz, tiene el valor de una obra de Walter Scott, y la segunda es una verdadera historia anovelada, algo por el estilo de lo que habían de ser los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós.

La primera parte fué impresa en 1595, con el artificio de achacarla á un moro, llamado Aben Hamin, capricho muy corriente por aquella época, para confirmar lo cual basta recordar el de Cervantes atribuyendo al moro Cide Hamete la primitiva redacción del *Quijote*.

Como se ha dicho, la singular obra de Pérez de Hita no es una pura ficción novelesca, sino que tiene multitud de fundamentos históricos, deducidos en general del romancero, especialmente de los romances

llamados *moriscos*, mezclando á esto datos recogidos en Pulgar y otros historiadores castellanos. La acción principal de la novela es la catástrofe de la famosa tribu de los *Abencerrajes*, leyenda famosa que no sólo Pérez de Hita aprovechó, sino que ya aparece interpolada en el libro IV de la *Diana*, de Montemayor, y que procedía de otra narración con el mismo asunto del libro de Antonio de Villegas, titulado *El Inventario*, cuya redacción estaba corriente en 1551, aunque no se imprimió hasta 1565 en Medina del Campo.

Seguramente que Villegas no escribió el *Abencerraje;* pero es la primera redacción que se conoce, procedente quizá de un libro anónimo, anterior á todos éstos. La parte más original de las *Guerras civiles de Granada*, es la crónica novelesca de la conquista de esta ciudad, mezclándose con arte lo verdadero y lo falso, y tratando con singular cariño las costumbres de los moros granadinos, según los pintaba el romancero y según se perpetuaron hasta la obra de Chateaubriand *El último abencerraje*.

La dicción es algo desmañada y poco correcta (1); sin embargo, nuestro autor, especialmente en la primera parte, es uno de los grandes narradores castellanos, lo cual ha hecho tan popular su obra, que se ha reimpreso, sobre todo la primera parte, multitud de veces, y se ha traducido al francés, al alemán y al inglés.

Pérez de Montalbán (Véase *Montalbán.)*

---

(1) En el tomo III de la Biblioteca de Autores Españoles, que contiene *Novelistas anteriores á Cervantes*, está incluída la obra de Pérez de Hita, pero retocada y modernizada en el lenguaje. Mejor edición es la de 1731.

Pérez Galdós, Benito (nacido en **1845**), uno de los autores españoles que más fama han logrado en la literatura novelesca española desde 1870, en que publicó *La Fontana de Oro*, hasta nuestros días.

Juzgar á un contemporáneo tan discutido, es tarea difícil; así, procuraremos apoyarnos en la autoridad definitiva de Menéndez y Pelayo, quien magistralmente estudió á Pérez Galdós en el discurso con el cual contestó á éste el día 7 de Febrero de 1897, al ser recibido el autor de los *Episodios Nacionales* en la Real Academia Española.

«Entre ñoñeces y monstruosidades—dice el citado crítico—dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro del Sr. Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuerzas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez*, ni *Las Ilusiones del Doctor Faustino*, ni *El Escándalo*, ni *Sotileza*, ni *Peñas Arriba*.

»No hay duda, pues, que Galdós, con ser el más joven de los eminentes ingenios á quienes se debió hace veinte años la restauración de la novela española, tuvo cronológicamente la prioridad del invento; y quien emprenda el catálogo de las obras de imaginación en el período novísimo de nuestras letras, tendrá que comenzar por *La Fontana de Oro*, á la cual siguió muy luego *El Audaz*, y tras él la serie vastísima de los *Episodios Nacionales*, iniciada en 1873, y que comprende por sí sola veinte novelas, en las cuales intervienen más de quinientos personajes, entre los históricos y los fabulosos: mu-

chedumbre bastante para poblar un lugar de mediano vecindario, y en la cual están representados todas las castas y condiciones, todos los oficios y estados, todos los partidos y banderías, todos los impulsos buenos y malos, todas las heroicas grandezas, y todas las extravagancias, fanatismos y necedades que en guerra y en paz, en los montes y en las ciudades, en el campo de batalla y en las asambleas, en la vida política y en la vida doméstica, forman la trama de nuestra existencia nacional durante el período exuberante de vida desordenada, y rico de contrastes trágicos y cómicos, que se extiende desde el día de Trafalgar hasta los sangrientos albores de la primera y más encarnizada de nuestras guerras civiles (1).

»Los *Episodios,* que en su pensamiento inicial eran un libro de historia recreativa, expuesta para

---

(1) Después de la fecha de este discurso han aparecido las series tercera, cuarta y quinta, comprendiendo los *Episodios Nacionales* las siguientes obras:

PRIMERA SERIE.—*Trafalgar, La corte de Carlos IV, El 19 de Marzo y el 2 de Mayo, Bailén, Napoleón en Chamartín, Zaragoza, Gerona, Cádiz, Juan Martín el Empecinado, La batalla de los Arapiles.*—SEGUNDA SERIE: *El equipaje del Rey José, Memorias de un cortesano en 1815, La segunda casaca, El Grande Oriente, 7 de Julio, Los cien mil hijos de San Luis, El terror de 1824, Un voluntario realista, Los Apostólicos, Un faccioso más y algunos frailes menos.*—TERCERA SERIE: *Zumalacárregui, Mendizábal, De Oñate á la Granja, Luchana, La campaña del Maestrazgo, La estafeta romántica, Vergara, Montes de Oca, Los Ayacuchos, Bodas reales.*—CUARTA SERIE: *Las tormentas del 48, Narváez, Los duendes de la camarilla, La Revolución de Julio, O'Donnell, Aita Tettauen, Carlos VI en la Rápita, La vuelta al mundo en la* Numancia, *Prim, La de los tristes destinos.*—SERIE FINAL: *España sin Rey, España trágica, Amadeo I, La primera República,* y se anuncia *Del Cantón á Sagunto.*

más viveza y unidad en la castiza forma autobiográfica, propia de nuestra antigua novela picaresca, presentaron luego, combinadas en proporciones casi iguales, la novela histórica y la de costumbres, y ésta no meramente en calidad de accesorio pintoresco, sino de propia y genuína novela, en que se concede la debida importancia al elemento psicológico, al drama de la conciencia, como generador del drama exterior, del conflicto de las pasiones.

»Son los *Episodios Nacionales* una de las más afortunadas creaciones de la literatura española en nuestro siglo: un éxito sinceramente popular los ha coronado: el lápiz y el buril los han ilustrado á porfía; han penetrado en los hogares más aristocráticos y en los más humildes, en las escuelas y en los talleres; han enseñado verdadera historia á muchos que no la sabían; no han hecho daño á nadie, y han dado honesto recreo á todos, y han educado á la juventud en el culto de la patria. Si en otras obras ha podido el Sr. Galdós parecer novelista de escuela ó de partido, en la mayor parte de los *Episodios* quiso, y logró, no ser más que novelista español; y sus más encarnizados detractores no podrán arrancar de sus sienes esta corona cívica, todavía más envidiable que el lauro poético.»

Quizá, y esto va por cuenta propia, si después de la segunda serie hubiera en efecto Galdós terminado la serie de los *Episodios*, no habría que poner reparo alguno á esa obra monumental en que se asocian tan á menudo el arte y la verdad. Dilatar, con el empeño con que el maestro lo hace, y en los días que corremos, una empresa *histórica* cuando el autor está en una posición demasiado *subjetiva*, tiene el peligro de hacer difusa una obra cuyo lema fué *arte*, *natu-*

raleza, verdad. Claro es que comenzar obra de tan colosales proporciones é irla llevando á término que ni el mismo autor quizá llegó á columbrar, es cosa sólo posible para el genio; mas en ese mismo perder el hito que marque el término propuesto, hay ya peligro de desorientación, y ésta, á mi ver, es patente desde que se terminaron aquellas primera y segunda series.

Respecto á la obra puramente novelesca de Galdós, diremos que representa un *naturalismo* que nada tiene de común con las crudezas de los naturalistas franceses; de la observación de la naturaleza arranca Pérez Galdós sus personajes, y según la naturaleza, quizá poniendo en ello un empeño algo forzado, les hace vivir; pues no es difícil hallar entre la fronda *realista* cuidada con esmero, flores de un cierto sentimentalismo romántico que crece sin cultivo alguno, pero florece, desde *Marianela* á *Lo prohibido*.

De la multitud de novelas galdosianas descuellan *Fortunata y Jacinta*, *Angel Guerra* y *Realidad;* pero de la que podemos llamar la segunda época debemos citar aquí *Gloria*, *La Familia de León Roch* y *Doña Perfecta*. De ellas dice D. Marcelino:

«... Pero tornando á *Gloria*, diremos que, aunque esta novela nada pruebe, es literariamente una de las mejores de Galdós, no sólo porque está escrita con más pausa y aliño que otras, sino por la gravedad de pensamiento, por lo patético de la acción, por la riqueza psicológica de las principales figuras, por el desarrollo majestuoso y gradual de los sucesos, por lo hábil é inesperado del desenlace, y principalmente por la elevación ideal del conjunto, que no se empaña ni aun en aquellos momentos en que la

emoción es más viva. Con más desaliño, y también con menos caridad humana y más dureza sectaria, está escrita *La Familia de León Roch*, en que se plantea y no se resuelve el problema del divorcio moral que surge en un matrimonio por disparidad de creencias, atacándose de paso fieramente la hipocresía social en sus diversas formas y manifestaciones. El protagonista, ingeniero (1) sabio é incrédulo, es tipo algo convencional, repetido por Galdós en diversas obras, por ejemplo, en *Doña Perfecta,* que como cuadro de género y galería de tipos castizos, es de lo más selecto de su repertorio, y lo sería de todo punto si no asomasen en ella las preocupaciones anticlericales del autor, aunque no con el dejo amargo que hemos sentido en otras producciones suyas.

»Con las tres últimamente citadas, abrió el señor Galdós la serie de sus *Novelas españolas contemporáneas*, que cuenta á la hora presente más de veinte obras diversas, algunas de ellas muy extensas, en tres ó cuatro volúmenes, enlazadas casi todas por la reaparición de algún personaje, ó por línea genealógica entre los protagonistas de ellas, viniendo á formar todo el conjunto una especie de *Comedia humana*, que participa mucho de las grandes cualidades de la de Balzac, así como de sus defectos. Para orientarse en este gran almacén de documentos sociales, conviene hacer, por lo menos, tres subdivisiones, lógicamente marcadas por un cambio de manera en el escritor. Pertenecen á la primera las novelas idealistas que conocemos ya, á las cuales debe

(1) El Sr. Galdós parece que confía en los ingenieros para la redención social. *(Nota del Autor.)*

añadirse *El Amigo Manso,* delicioso capricho psicológico, y *Marianela,* idilio trágico de una mendiga y un ciego, menos original quizá que otras cosas de Pérez Galdós, pero más poético y delicado: en el cual, por una parte, se ve el reflejo del episodio de Mignon en *Wilhelm Meister*, y por otra aquel procedimiento antitético familiar á Víctor Hugo, combinando en un tipo de mujer la fealdad de cuerpo y hermosura de alma, el abandono y la inocencia.

»La segunda fase (tercera ya en la obra total del novelista) empieza en 1881 con *La Desheredada*, y llega á su punto culminante en *Fortunata y Jacinta*, una de las obras capitales de Pérez Galdós, una de las mejores novelas de este siglo. En las anteriores, siento decirlo, á vueltas de cosas excelentes, de pinturas fidelísimas de la realidad, se nota con exceso la huella del naturalismo francés, que entraba por entonces á España con banderas desplegadas, y reclutaba entre nuestra juventud notables adeptos, muy dignos de profesar y practicar mejor doctrina estética. Hoy todo aquel estrépito ha pasado con la rapidez con que pasan todos los entusiasmos ficticios.

»Pero hay entre estas novelas de Galdós una que para nada necesita del apoyo de las demás, sino que se levanta sobre todas ellas cual majestuosa encina entre árboles menores, y puede campear íntegra y sola, porque en ninguna ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de convertir la vulgaridad de la vida en materia estética, *aderezándola* y *sazonándola* (como él dice) *con olorosas especias,* lo cual inicia ya un cambio en sus predilecciones y manera. Tal es *Fortunata y Jacinta*, libro excesivamente largo, pero en el cual la vida es tan densa; tan profunda á veces la observación moral; tan ingenio-

sa y amena la psicología, ó como quiera llamarse aquel entrar y salir por los subterráneos del alma; tan interesante la acción principal, en medio de su sencillez; tan pintoresco y curioso el detalle, y tan amplio el escenario, donde caben holgadamente todas las transformaciones morales y materiales de Madrid desde 1868 á 1875, las vicisitudes del comercio al por menor y las peripecias de la revolución de Septiembre. Es un libro que da la ilusión de la vida: tan completamente estudiados están los personajes y el medio ambiente.

»Todo es vulgar en aquella fábula, menos el sentimiento; y sin embargo, hay algo de épico en el conjunto, por gracia, en parte, de la manera franca y valiente del narrador, pero todavía más de su peregrina aptitud para sorprender el íntimo sentido é interpretar las ocultas relaciones de las cosas, levantándolas de este modo á una región más poética y luminosa. Por la realización natural, viviente, sincera; por el calor de humanidad que hay en ella; por la riqueza del material artístico allí acumulado, *Fortunata y Jacinta* es uno de los grandes esfuerzos del ingenio español en nuestros días, y los defectos que se la pueden notar, y que se reducen á uno solo, al de no presentar la realidad bastante depurada de escorias, no son tales que puedan contrapesar el brío de la ejecución, con que prácticamente se demuestra que el ideal puede surgir del más humilde objeto de la naturaleza y de la vida; pues, como dice un gran maestro de estas cosas, no hay ninguno que no presente una faz estética, aunque sea eventual y fugitiva.

»... Si alguna de las posteriores fábulas de nuestro autor pudiera rivalizar con ésta, sería, sin duda,

Angel Guerra, principio de una evolución cuyo término no hemos visto aún, pero de la cual debemos felicitarnos desde ahora, porque en ella Galdós, no sólo vuelve á la *novela novelesca* en el mejor sentido de esta fórmula, sino que demuestra condiciones no advertidas en él hasta entonces, como el sentido de la poesía arqueológica de las viejas ciudades castellanas; y entra además, no diré que con paso enteramente firme, pero sí con notable elevación de pensamiento, en un mundo de ideas espirituales y aun místicas, que es muy diverso del mundo en que la acción de *Gloria* se desenvuelve. Algo ha podido influir en esta nueva dirección del talento de Galdós el ejemplo del gran novelista ruso Tolstoi...»

Hasta aquí son, ya por segunda vez, palabras de la primera autoridad literaria española. Sintetizando cuanto va expuesto, hay que concluir que la obra inmensa de Pérez Galdós sólo es comparable á la fecundidad de Balzac, con quien tiene muchos puntos de contacto; así como por su arte es pariente del espíritu artístico de Dickens. ¡Lástima grande que parte no pequeña de su admirable labor haya sido bastardeada con una tendencia revolucionaria en el òrden religioso, que es muy difícil de compaginar con el fin purísimo del Arte! La propaganda puede utilizar medios artísticos, pero desde luego dicho se está que el Arte, tomado como *medio*, es Arte transitorio, servil y frío. Las obras teatrales de Galdós, que tienen el mérito soberano de haber roto con rancias preceptivas escénicas y convencionalismos pueriles, se resienten, sobre todo desde *Electra*, de un sectarismo que pocas veces quiere evitar el maestro, víctima de una obsesión que tal vez acusa una decadencia, un agotamiento en aquella vena riquísima

de donde manaron tan inspiradas obras como las comedias *La loca de la casa* y *La de San Quintín* ó *El abuelo*, que siendo una obra dramática estupenda, vale mucho más en su primitiva redacción novelesca.

La bibliografía total de Pérez Galdós es extraordinaria. Aparte de los *Episodios* ya citados, he aquí los títulos de las principales obras. NOVELAS: *El audaz*, historia de un radical de antaño; *La Fontana de oro*, *Doña Perfecta*, *Gloria*, dos volúmenes; *Marianela*, *La familia de León Roch*, dos volúmenes; *La desheredada*, dos volúmenes; *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, dos volúmenes; *Tormento*, *La de Bringas*, *Lo prohibido*, dos volúmenes; *Fortunata y Jacinta*, cuatro volúmenes; *Miau*, *La incógnita*, *Realidad; Angel Guerra*, tres volúmenes; *Tristana*, *La loca de la casa*, *La sombra*, *Celin*, *Tropiquillos*, *Theros*, *Torquemada en la hoguera*, *Torquemada en la Cruz*, *Torquemada en el Purgatorio*, *Torquemada y San Pedro*, *Nazarin*, *Halma*, *Misericordia, El abuelo*, *Casandra* y *El caballero encantado*. TEATRO: *Realidad*, drama en cinco actos; *La loca de la casa*, comedia en cuatro actos; *La de San Quintín*, comedia en tres actos; *Los condenados*, drama en tres actos, con un prólogo; *Doña Perfecta*, *La fiera*, *Voluntad,* comedia; *Electra*, drama; *Alma y vida*, *Mariucha*, *Bárbara*, *Amor y Ciencia*, *Pedro Nimio*, *Casandra*, etc.

Pesado, José Joaquín (**1801-1861**), es poeta mejicano, de carácter religioso é inspirado en los modelos latinos y españoles. En su época tuvo bastante éxito; mas después las nuevas corrientes de la poesía americana han anticuado aquel gusto clásico con que Pesado se expresa.

No es grande el número de poesías originales de este autor; pero en cambio es uno de los mejores traductores del *Cantar de los Cantares* y de Horacio en una lengua como la española, donde tan excelentes traductores de esos modelos ha habido. Véase el modo como el poeta mejicano traduce el *Cantar:*

Un ósculo sagrado
Reciba de tu labio cariñoso
¡Esposo idolatrado!
Tu pecho enamorado
Es más dulce que vino generoso.
No en balde las doncellas
Llevadas del aroma de tu fama,
Van pisando tus huellas,
Heridas todas ellas
Del fuego celestial que las inflama.
Es tu nombre divino
Perfume derramado y oloroso,
Que llama de contino
A un felice destino
El coro de las Vírgenes dichoso.
....
Aunque me véis morena,
Doncellas de Solima, soy hermosa,
Toda de beldad llena;
Mi esposo se enajena
Contemplando mi faz fina y graciosa.
Morena cual las pieles
Soy, que al Alarbe sirven de cortinas:
Bella cual los doseles
Que en sus frescos verjeles
Tiene el Rey, de brocado y telas finas.
Guardé el viñedo ajeno,
Sin cuidar, simplecilla, mi hermosura:
El sol me hirió de lleno,

Y el viento y el sereno
Quemaron de mi rostro la blancura.
....

La mayor parte de los críticos han censurado á Pesado como poco original, cosa exacta si se refiere á sus versos eróticos; pero arbitraria cuando de las composiciones sagradas se trata, pues si es cierto que el mejicano no tiene poema alguno con que igualarse á los originales cantos de Heredia, de Bello ó de Andrade, en sus traducciones puede muchas veces elevarse á los mejores aciertos de Bello, cuando éste hizo sus perfectísimas traducciones. Claro es que no llega en ellas á la grandeza de Herrera ó á la perfección de León; pero es sin duda el planeta mejor iluminado por los resplandores de estas dos lucientes estrellas. Aparte de esto, tiene sonetos y poesías descriptivas en los cuales, aunque alguna vez surja el recuerdo de algún modelo, hay suficiente mérito para hacerlos estimables. He aquí un soneto á *La fuente de Ojozarco*, donde se refleja Garcilaso:

Sonora, limpia, transparente, ondosa,
Naces de antiguo bosque ¡oh sacra Fuente!
En tus orillas canta dulcemente
El ave enamorada y querellosa.
Oro en el lirio azul, oro en la rosa
Que ciñen el raudal de tu corriente,
Se asientan y se mecen blandamente
La abeja y la galana mariposa.
Bien te conoce Amor por tus señales,
Gloria de las pintadas praderías,
Hechizo de pastoras y zagales.
Mas ¿qué son para mí tus alegrías?

¿Qué tus claros y tersos manantiales,
Si sólo has de llevar lágrimas mías? (1).

Merecen recordarse también poesías tan bellas como *Mi amada en la Misa de alba*, de asunto demasiado casero y, sin embargo, no falta en ella cierto encanto; *Las escenas del campo y de la aldea en Méjico* es bella composición descriptiva, algo difusa; otras poesías de carácter moral, como los *Consejos*, son algo vulgares, descollando una hermosa elegía *Al Angel de la guarda de Elisa*.

Peza, Juan de Dios (1852-1910), poeta mejicano, muy conocido en Europa, donde, así como en América, logró grande popularidad hasta que las nuevas corrientes artísticas hicieron de él un anticuado aún en plena producción literaria.

Claro es que estamos muy lejos de ponernos á tono con los críticos americanos, que en el afán de enaltecer todos los modernismos, maltratan despiadadamente á Peza. Fué, en efecto, muchas veces, no más que un coplero; pero en la poesía lírica tiene algunos aciertos que, en justicia, deben salvar su nombre en la historia de la literatura americana, donde, sin las exageraciones encomiásticas de algunos paisanos, como Picón Febres, venezolano, merece puesto honroso por obras como *Fusiles y muñecas*, *César en casa*, *Mi hija Margot*, y la mayor parte de las comprendidas bajo el título general de *Hogar y Patria* (2). En cambio, cuando suelta la llave á la

(1) La mejor edición de las obras de Pesado es la tercera, de 1886.

(2) Nos valemos de la edición hecha en Barcelona con el título de *Poesías escogidas*, edición autorizada por el autor. Maucci, 1900.

improvisación, es de lo más huero y vacío; tiene todo lo defectuoso de un Zorrilla; mejor dicho, para no ofender á este egregio nombre, es un Zorrilla carnavalesco. El mismo mal le aqueja cuando quiere hacer poesía trascendental; v. gr., su oda *A Víctor Hugo*.

La casa editorial HERRERO HERMANOS, de México, publicó en Madrid en 1907 un tomo de cuentos, diálogos y narraciones, con el título de *Recuerdos de mi vida*. Precede á este libro un prólogo en exceso laudatorio para quien detenidamente estudia la labor literaria de Peza; mas, como allí se afirma, es incuestionable que las poesías de éste han logrado un felicísimo y asombroso éxito, siendo traducidas al ruso por Sedorowitch, al sueco por Longe, al italiano por Lagarda, al inglés por Gilpatrick, al portugués por Vedra y al japonés por Imamura.

Picón, Jacinto Octavio, crítico y novelista contemporáneo español, que representa en el último tercio del siglo XIX la influencia naturalista, hasta un punto que autor de sus vuelos no había por aquella fecha intentado. Por el afán de aparecer naturalista, llega á dar entrada en sus narraciones á multitud de episodios que acaso no tienen otro fin que sostener una candente situación erótica. El libro donde mejor se encarna este afán de Picón es *Dulce y sabrosa* (1891) (1), donde una buena muchacha es objeto de una historia vulgarísima en el sentido artístico, que ella misma desenlaza de manera tan artificiosa y tramoyesca, que está muy lejos del *naturalismo* con que Picón debió proceder. La conclu-

(1) Acaba de publicarse con otras novelas, como *Juanita Tenorio*, *La honrada*, *Mujeres* y *La novela de una noche*, en la colección de sus obras completas.

sión es una fervorosa apología del amor libre; *La honrada* tiene el mismo tema, y *Juanita Tenorio*, entre las peripecias que asaltan á *Juanita*, á la que cuadra muy bien su apellido por sus afanes poliándricos, no difiere nada de la eterna cuestión tratada por el novelista español.

Claro es que entre los libros de Picón y los novelistas de la *sexualidad*, hoy más en boga, Zamacois y Felipe Trigo, hay todavía una diferencia extraordinaria, en la cual arte, estilo y gracia están aún en favor de Picón. Se anuncia, sin embargo, en éste, el preludio de Trigo: no hay más que recordar aquellas palabras con que en *Dulce y sabrosa* se queja de no ser permitida la total y material pintura del amor. Y cuenta que de sus palabras propias se deduce que cuantos velos y perífrasis aún emplea Picón, que son bien pocos, estórbanle en algunos momentos capitales, como en el de la rendición de Cristeta ó en la de Juanita, en la cual Picón acude con pena al eufemismo cervantesco, para que el galán acabe de ser traidor y fementido, sin que para ello tenga que salir del gabinete doncella alguna.

Tiene Octavio Picón un estilo bastante limpio y hay en sus páginas un humorismo que no deja de dar encantos y atractivo á sus obras, aunque éstas se resienten de un *atildamiento*, de una corrección excesiva.

Otros libros de este novelista son *Juan Vulgar*, *Lázaro*, *La hijastra del amor* y *El enemigo;* mas no se deben pasar en silencio sus estudios de crítica artística, entre los que descuella uno biográfico sobre el poeta Ayala, otro sobre la *Vida y obras de D. Diego Velázquez*, *Apuntes para el estudio de la caricatura* y *La exposición de Bellas Artes en 1890.* Ha-

blando de Castelar, hemos dicho que Picón, en su discurso de recepción en la Academia Española, le dedicó una crítica muy sagaz, contestándole don Juan Valera con una apreciación muy halagüeña de las obras de Picón.

Piñeiro, Enrique, muy notable crítico americano cuya larga residencia en París le ha hecho ser maestro de casi todos los hispano-americanos que acuden á la capital francesa. Cubano de origen, hace muchos años que se estableció en Europa, siguiendo con gran cuidado toda la producción literaria hispano-americana y volviendo muy á menudo la vista á la literatura española en libros como el *Romanticismo en España*. De sus obras de crítica americana son los más importantes la *Historia de la vida* y *escritos de Juan C. Zenea* y *Hombres y glorias de América*, donde se incluyen algunos estudios de crítica histórica literaria, descollando los dedicados á Heredia y á Bello.

Otro libro interesante por las curiosas noticias que nos da de algunos personajes americanos es el titulado *Biografías americanas*, y en el órden histórico merece citarse aquel otro rotulado *Cómo acabó la dominación de España en América*, en el cual, si no todas sus afirmaciones pueden tomarse como verdad corriente, campea, sin embargo, un amplio criterio que desea la verdad y que gusta de expresarse con la serena calma de un espíritu clásico. Véase, por ejemplo, de lo que se acaba de decir su *Ensayo crítico y biográfico sobre Manuel José Quintana*.

Pombo, Rafael. Hace poco fué objeto de un homenaje nacional este viejo poeta colombiano á quien hemos citado ya como traductor del bello soneto que

escribió en inglés el poeta español Blanco. El señor D. Juan Valera, en sus *Cartas americanas* (1), habló con alguna extensión de este poeta, á quien puede considerarse como un verdadero polígrafo; pero sujetándonos nosotros á su producción verdaderamente estética, daremos noticia de sus poesías líricas, entre las que descuellan sus redondillas *El Bambuco* (2), donde hay fragmentos tan bellos como éste:

Era una noche de aquellas
Noches de la patria mía,
Que bien pudiera ser día
Donde no hay noche como ellas.
El terciopelo mejor
Al del cielo no igualaba;
Ni estrella alguna faltaba
A la gran cita de amor.
Oíanse los bramidos
Del Cauca y sus reventones
Como enjambre de leones
Celosos y mal dormidos.
Y el aura circunvolante
Embalsamaba el lugar
De albahaca y de azahar
Y de jazmín embriagante.
Yapangas, que por modelo
Las quisiera un escultor,
Giraban al resplandor
De las lámparas del cielo.
De indianas y de españolas
Las perfecciones lucían,
Tan lindas, que parecían
Enamorarse ellas solas.
Bajo una gran cabellera

(1) Página 189.
(2) Baile popular de Colombia.

Un blanco busto imperial,
Y una forma amplia y cabal
Cuanto elástica y ligera.
Rica tez, mórbido pecho,
Nada de afeite ó falsía:
Que el arte no enmendaría
Lo que hizo Dios tan bien hecho...

En otras composiciones de Pombo existe verdadero nervio é inspiración, por ejemplo, *Preludio de Primavera*; mas también es corriente que la facilidad del poeta degenere en graves prosaísmos y en declamaciones, faltas de verdadero sentido; por ejemplo, la composición titulada *Mi amor*, en la cual los dos últimos versos

¡Piedad para tu pobre bogotana!
¡No sé lo que te dije... loca estoy!

demuestra que, en efecto, Pombo, por boca de esa apasionada mujer no sabía lo que decía. Tiene una bellísima elegía, titulada *A Elvira Tracy*, en que hay verdadera ternura y encanto, y sin duda son de lo mejor de Pombo aquellos notables versos *A J. E. Caro, contemplando su retrato*. La ductilidad del colombiano para la poesía ligera, como para la sentimental y filosófica, acaso pueda explicarse porque disciplinó su espíritu, algo pródigo y fervoroso, con el estudio é imitación de los poetas ingleses.

Prada, Manuel González (nació en **1844**): escritor peruano, difícil de clasificar á causa de su carácter enciclopédico, por sus constantes contradicciones y su misantropía extraña. Comenzó siendo poeta romántico, imitador de Espronceda y de Bécquer, y más adelante degeneró en pesimista trágico y desesperado. Consecuencia del estado de su espí-

ritu es su extraña labor literaria, en la cual el apasionamiento, el sarcasmo y aun la ferocidad en el ataque, no le abandonan nunca. Hay algo á través de los artículos de propaganda antirreligiosa escritos por Prada que trasciende á una inocente y pueril enemistad con el Catolicismo; parece como si el autor peruano hubiera nacido con un resentimiento personal contra la Religión y se creyese llamado á ser su propio vengador. A todo esto, muchas veces, á pesar de su intransigencia, hay en él aspiraciones idealistas en pos de la verdad: «Después de perder la fe, atraviesa buscando la verdad las contrarias filosofías» (1), hasta llegar al anarquismo negador de la patria.

Sus obras principales son *Páginas libres*, París, 1894, en las cuales hay ataques formidables contra Valera y Castelar, y es curioso el odio con que de nuestro orador habla González Prada; *Horas de lucha* se publicó en Lima en 1908, donde campea la más extraña exaltación sectaria. En este año se hace una edición de sus poesías que tituló *Minúsculas*, las cuales son un ejemplo de sentimentalismo; que al fin y al cabo, Prada es un sentimental.

Véanse aquí algunas muestras:

Triolet.

Los bienes y las glorias de la vida,
Ó nunca vienen ó nos llegan tarde.
Lucen de cerca, pasan de corrida,
Los bienes y las glorias de la vida.

¡Triste del hombre que en la edad florida

(1) Ventura García Calderón: obra citada, pág. 395.

Coger las flores del vivir aguarde!
Los bienes y las glorias de la vida
Ó nunca vienen, ó nos llegan tarde.

Para verme con los muertos,
Ya no voy al camposanto.
Busco plazas, no desiertos,
Para verme con los muertos.
¡Corazones hay tan yertos!
¡Almas hay que hieden tanto!
Para verme con los muertos,
Ya no voy al camposanto.

Pulgar, Hernando del (1436 ? 1492), nacido en Madrid durante el último tercio del reinado de D. Juan II, educóse en su corte, distinguiéndose desde su juventud con excelentes producciones, que por desgracia no han llegado á nuestros días.

Las obras de Hernando del Pulgar, por nosotros hoy conocidas, son los *Comentarios á las Coplas de Mingo Revulgo* (1), los *Claros Varones de Castilla* dedicados á la reina Isabel, la *Crónica de los Reyes Católicos*, la *Relación de los Reyes moros de Granada* y sus curiosísimas *Letras;* no pudiendo adjudicársele la *Historia del Gran Capitán y de las dos conquistas del reino de Nápoles*, una y otra vez atribuída á su nombre (2). Si Pulgar no hubiera escrito más que los *Claros Varones de Castilla* y las mencionadas *Letras*, bastaríanle estas obras para merecer los elogios que dignamente le tributan críticos nacionales y extranjeros. Siguiendo el notable

(1) En estos *Comentarios* se basó Sarmiento para suponer que Pulgar era el mismo autor de las *Coplas*.

(2) Parece indudable que el autor de esta obra es el Hernán Pérez Pulgar, de las Hazañas, nacido en Ciudad Real y famoso por la del *Ave María*.

ejemplo de Fernán Pérez de Guzmán, ó ya aspirando á la gloria más reciente de Bartolomé Fazzio, grandemente estimado en aquella erudita corte, movióse Hernando del Pulgar á trazar en breves, pero pintorescos y á veces vigorosos cuadros, las vidas de los más ilustres personajes de su tiempo, no pareciendo exagerado juicio el asentar que supo emular siempre, y oscurecer en algunos momentos, á sus propios modelos. Cierto es que no todos los personajes se ofrecen al pincel del Pulgar con igual severidad y grandeza de líneas, como que no todos alcanzaban la misma estatura, ni habían ejercido en la república análogo ministerio; pero por la misma razón es más digno de elogio cuando con estilo firme, conciso, sentencioso, grave y siempre levantado, con lenguaje escogido y casi siempre elegante, le vemos animar aquella selecta galería de retratos, en que leemos los nombres y vemos brillar la fisonomía de magnates tan insignes como el Almirante D. Fadrique, el Conde de Haro, el Marqués de Santillana, D. Rodrigo Villandrando y D. Rodrigo Manrique, y de Prelados tan esclarecidos como Alfonso de Santa María, Alfonso de Avila, D. Tello de Córdoba y el mismo D. Alfonso Carrillo, cuyas turbulencias reprendía y condenaba Pulgar, aun en las *Letras* que le dirige.

En su *Crónica de los Reyes Católicos*, aparte de algún ligero tinte de afectación erudita, es de admirar el excelente plan y sesudo juicio que casi siempre brilla en todas las obras del Pulgar.

Al hablar de Santillana, copiamos el retrato que de él hace nuestro autor; allí puede servir de modelo para la biografía sucinta el trabajo de Hernando del Pulgar.

Q

Querol, Vicente Wenceslao (1836-1889), poeta español: dejó obras verdaderamente notables al estilo quintanesco y en todas ellas aparece como un verdadero clásico enamorado de lo bello. Sus poesías, coleccionadas con el título de *Rimas* (1) (1877), son casi todas dignas del mayor encomio; pero no se halla en ese tomo la *Fiesta de Venus*, que sí se encuentra en el citado abajo. Entre las muchas elegías compuestas en nuestra lengua castellana, pocas tan profunda y tan sinceramente sentidas como las estrofas *A la muerte de mi hermana Adela*; esta poesía, con las *Cartas á María*, son de lo más excelente de la obra poética de Querol.

Quevedo y Villegas, Francisco Gómez de (1580-1645). El único fruto espléndido del conceptismo en Europa, mejor dicho, la sola figura que descuella gigantesca entre todas, á pesar del mal gusto y del conceptismo reinante, es el gran polígrafo español, que siempre «tuvo el chiste en los labios y el estoicismo en el pecho».

Con su saber extraordinario y el ardor de su imaginación, es una de las glorias más singulares de la

(1) Véase el tomo XC de la *Colección de escritores castellanos*, prólogo de Teodoro Llorente, 1891.

tierra castellana. Embajador y diplomático, amigo y favorito del duque de Osuna, mezclado en todos los graves asuntos de su tiempo, sucesivamente objeto de distinciones muy elevadas y de caídas muy crueles, su vida llena de agitación, encarna la representación más cumplida del alma española: Cervantes es el mundo, Quevedo es la patria. En los descansos de una existencia tan agitada encontró tiempo de dar á luz estudios históricos, novelas, lecciones de moral, poesías humorísticas, la mayor parte de las cuales se han perdido. Sus dotes satíricas, la viveza con que á veces se constituyó defensor del buen sentido y de la razón contra la invasión del mal gusto, contra las desdichas de España y las miserias de la corte, su vena burlona, su ironía fina, acerada, ardiente, permiten clasificarle en la serie de los grandes satíricos: Aristófanes, Luciano, Rabelais, Swift.

Palabras hay en lo que antecede que son confesión de críticos extranjeros. El mismo Lolié, tan poco generoso en aplaudir nuestra literatura, le coloca entre los grandes humoristas citados. Nada de exagerado hay en el elogio.

Así como Góngora hubiera sido el más grande de los líricos españoles sin las *Soledades* y sus semejantes, Quevedo sería el más grande de sus contemporáneos sin las ingeniosidades de que sembró sus obras, hasta hacerlas no pocas veces ininteligibles, ó las procacidades ultra-realistas que repelen al lector en no pocas ocasiones. No obstante estos defectos, es Quevedo la figura que más se acerca á Cervantes en la literatura castellana, y desde luego nadie aventaja á este polígrafo extraordinario, siempre inquieto, siempre valiente, el más grande *humorista*, el más cáustico de los satíricos.

En todas sus obras derrochó ingenio, profunda filosofía, humorismo sentencioso ó amargo, gracejo inocente, sátira mordaz, causticidad equívoca, genialidad errática... Su popularidad fué inmensa, y en gran modo le ha perjudicado, pues su nombre ha sido banderín de enganche en el que se han inscrito mil producciones ajenas por completo de aquel á quien se le han hecho prohijar. Labor de críticos como Fernández Guerra y Merimée (1) ha sido el ir desbrozando el campo cultivado por el gran escritor; en esta tarea se necesitan nuevos operarios, pues sin duda la obra de Quevedo no es por completo conocida. Lo será cuando la *Sociedad de Bibliófilos andaluces* termine la comenzada edición de Quevedo, la cual es dirigida por el Sr. Menéndez y Pelayo.

Hombre de profundos conocimientos en Teología, en Jurisprudencia (2) y francés, griego, latín, árabe y hebreo adquiridos en Alcalá, mostró su ciencia en multitud de *obras políticas*, *ascéticas*, *filosóficas*, *satírico-morales*, *de crítica* y *sátira literaria*, *festivas*, y *de entretenimiento*, *novelas* y *obras poéticas*.

Las poesías que de Quevedo se conservan hoy, con ser numerosas, no constituyen sino una parte muy escasa de las que dejó á su muerte, siendo debido esto á que, al morir, encomendó al Tribunal de

---

(1) *Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo*, 1886. Este libro dió ocasión á la Sra. Pardo Bazan para unos artículos sobre el gran escritor, publicados en el *Nuevo Teatro Crítico*, núms. 18, 19 y 23: año 2.°

(2) Véase un curioso estudio titulado *Don Francisco de Quevedo*, *Ensayo de biografía jurídica*, por D. Rafael Martínez Nacarino.

la Inquisición que revisase sus composiciones, expurgando aquellas cuya publicación no creyera conveniente. Diéronse, sin embargo, á la estampa dos colecciones de sus poesías: una en 1648, por su amigo González Salas, y el resto por su sobrino Pedro de Alderete, en 1670, con el conceptuoso título de *El Parnaso Español, dividido en dos cumbres, con las nueve musas castellanas*. Esta colección es muy variada, notándose en ella algunas incorrecciones, puesto que es frecuente que poesías pertenecientes á una *musa*, sean incluídas en otra diferente.

Las composiciones de que está formada esta colección son generalmente cortas, abundando los sonetos y romances, así como también, aunque en número menor, las canciones, odas, elegías, sátiras de todas clases, idilios, quintillas y redondillas; hay además cuatro *entremeses* y un fragmento de poesía épica sobre el asunto del *Orlando Furioso*.

Grande es el mérito de las poesías de Quevedo; sus sonetos burlescos no tienen rival en la literatura castellana; sus romances cortos son modelo de gracia y frescura; sus poesías amatorias y sagradas están henchidas de melancolía y sentimiento, y en sus composiciones didácticas muéstrase tan grave en el fondo como sublime en la forma. Su libro la *Providencia de Dios* es ejemplo vivo de lo que pudo merecer aquel talento privilegiado á quien todas las amarguras de la prisión no lograron arrancar una palabra desesperada, sino acentos de cristiana resignación, que van muy cerca de las palabras de aquel varón justo á quien él tomó por modelo cuando decía que ese libro era «doctrina estudiada en los gusanos y persecuciones de Job.»

Poesías tiene también Quevedo, que son el más

severo aviso á las almas ajetreadas por el tráfago de la vida que á él envolvió de tal manera.

He aquí el soneto que dedicó *á un amigo que, retirado de la corte, pasó su edad:*

Dichoso tú, que alegre en tu cabaña
Mozo y viejo aspiraste la aura pura,
Y te sirven de cuna y sepultura,
De paja el techo, el suelo de espadaña.
En esa soledad, que libre baña
Callado sol con lumbre más segura,
La vida al día más espacio dura,
Y la hora sin voz te desengaña.
No cuentas por los cónsules los años,
Hacen tu calendario tus cosechas,
Pisas todo tu mundo sin engaños,
De todo lo que ignoras te aprovechas,
Ni anhelas premios, ni padeces daños,
Y te dilatas cuanto más te estrechas.

Y aquel otro en que lamenta la *brevedad de la vida:*

¡Fué sueño ayer, mañana será tierra;
Poco antes nada, y poco después humo,
Y destino, ambiciones, y presumo
Apenas punto al cerco que me cierra!
Breve combate de importuna guerra,
En mi defensa soy peligro sumo,
Y mientras con mis armas me consumo,
Menos me hospeda el cuerpo que me encierra.
Ya no es ayer, mañana no ha llegado,
Hoy pasa, y es, y fué con movimiento,
Que á la muerte me lleva despeñado.
Azadas son la hora y el momento,
Que á jornal de mi pena y mi cuidado,
Cavan en mi vivir mi monumento.

Tuvo Quevedo el prurito de no entregar á la im-

prenta sus poesías, demorando su publicación hasta el día en que hubiese hecho selección en ellas, entresacando las mejores y corrigiendo las defectuosas; murió sin que pudiese haber realizado su deseo, y esta es sin duda la causa de que al lado de trozos bellísimos de admirable poesía, se encuentren fragmentos que dicen bien poco en pro de su autor, tanto por su incorrección como por su incoherencia y por el abuso de temas constantemente repetidos: el matrimonio—*Sátira contra el matrimonio*—y las suegras fueron á menudo ocasión para desahogar el enojo ó las burlas, sin que faltasen otros asuntos á su causticidad, y no los aprovechase. Véase su *epístola satírica al conde-duque de Olivares en su valimiento*, el *Memorial* y el *Pater noster* glosado que dirigió al rey Felipe IV y fué causa próxima de su última y larga prisión en León. Allí es donde se atrevió á decir al inepto rey, víctima de la adulación: «grande eres, Filipo, á manera de hoyo, que cuanto más le quitan más grande se hace;» y en el *Pater noster* comenzó así:

Filipo, que el mundo aclama
rey del infiel tan temido,
despierta, que por dormido
nadie te teme ni te ama;
despierta, rey, que la fama
por todo el orbe pregona
que es de león tu corona
y tu dormir de lirón;
mira que la adulación
te llama con fin siniestro
Padre nuestro...

¡Cuán diverso espíritu el de Alcázar y el de Quevedo, nuestros dos grandes satíricos! La obra de aquél,

por su misma agradable frivolidad, fué fugacísima; la de Quevedo, á pesar de que hoy puede decirse que no conocemos su labor completa (1), es eterna, porque es la voz potente que se levantó impávida, como protesta contra una época de corrupción, de la que acaso ni el mismo censor puede alguna vez librarse por completo. También tiene Quevedo multitud de poesías festivas de las que podríamos llamar *inocentes;* mas aun éstas son bien distintas de las del autor antes citado. Hay en ellas un aliento de pe-

(1) Pueden verse las *Obras completas* de D. Francisco de Quevedo en tres tomos, los dos primeros coleccionados por D. Aureliano Fernández-Guerra, y el tercero por Janer, en la Biblioteca de Autores Españoles, volúmenes 23, 48 y 69. Sin embargo, la edición es muy incompleta, aunque el trabajo de Fernández-Guerra es magistral.

La BIBLIOTECA CLÁSICA, que edita la casa Sucesores de Hernando, ha publicado los siguientes tomos:

OBRAS SATÍRICAS Y FESTIVAS.—Contiene este tomo las tituladas: *Historia de la vida del buscón, Los sueños, El entremetido, La dueña y el soplón, La honra de todos y la fortuna con seso, Pragmáticas y Aranceles generales, Invectivas contra los necios, Cosas que se cuentan en la Corte, Desenfados y juguetes.* Es el volumen XXXIII de la dicha Biblioteca.

OBRAS POLÍTICAS, HISTÓRICAS Y CRÍTICAS.—El tomo I contiene las tituladas: *Marco Bruto, Carta del Rey Don Fernando el Católico, Mundo caduco y desvaríos de la edad, Grandes anales de quince días, Lince de Italia ó zahorí español,* y *El Chitón de las tarabillas.* El tomo II *el Rómulo, Carta al rey Luis XIII de Francia, Descífrase el alevoso manifiesto,* etc., *La rebelión de Barcelona, Memorial por el patronato de Santiago, Cuento de cuentos, La culta latiniparla, Perinola, Servicios del señor duque de Lerma, Panegírico del rey Don Felipe IV* (volúmenes 176 y 177), POLÍTICA DE DIOS Y GOBIERNO DE CRISTO (volumen 189).

Como edición popular es también admisible la de don Eugenio de Ochoa. *Obras escogidas,* un tomo. Garnier, París.

simismo y de sarcasmo que las caracteriza. Sirva de ejemplo el romance *La mala suerte*, *El tiempo*, ó aquel soneto *Trastos y miserias de la vida*, etc.

Mas el ingenio picaresco, la amarga ironía rayana en el sarcasmo, donde aparece exuberante es en la citada *Historia de la vida del buscón*, mejor conocida por *El Gran Tacaño*. Aquí hay descripciones brillantes que vivirán en nuestra literatura como inimitables modelos. Esta obra se publicó en 1626 y su argumento lo forman las aventuras de Pablo, hijo de una prostituta, un desheredado, que sigue á un rico escolar.

Después de muchas peripecias, Pablo continúa su mísera vida, incorporándose á una partida de ladrones, es encarcelado, se finge tullido; es después actor, matón, y no sabiendo quizás qué hacerse del protagonista, termina con él Quevedo, haciéndole emigrar á América. Se trata de una muy feliz continuación de la novela picaresca española.

«Una producción extraña de nuestro autor son sus *Sueños* (1627), verdaderas humoradas fantásticas. Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por el artificio sutil de la dicción; por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño á lo sentencioso, de la más limpia idealidad á lo más trivial y grosero, por el temple particular de su fantasía cínicamente pesimista; Luciano revive en los admirables *Sueños* de Quevedo, con un sabor todavía más acre, con una amargura y una pujanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los mejores de su tiempo, y no es de extrañar que teniendo su espíritu tantas analogías con el del autor griego, por lo desenfadado, mordaz y agudo, hiciese

de él su modelo. Ya Juan de Valdés le había seguido en su *Diálogo de Mercurio y Carón*.»

Es imposible detenernos más en el examen de esta figura colosal; su misma grandeza nos releva de ello. Imaginemos el alma más compleja que pudiéramos idear, y ella será la de Quevedo: es severa, varonil, sentenciosa en la *Política de Dios, gobierno de Cristo* y *tiranía de Satanás*, en *La vida de Marco Bruto*, en la *Vida de San Pablo*, la de *Santo Tomás de Villanueva*, en *La cuna y la sepultura* y en el estupendo libro *Providencia de Dios*, y aquel otro de *La constancia y paciencia del Santo Job;* el aspecto de filósofo humano, capaz de todas las adivinaciones y descubridor de todos los simbolismos, en los que encarna la más acerba sátira moral, está en *Los Sueños;* el de hombre que se deja arrebatar de la pasión, vengativo é insolente aparece en sátiras como *La Perinola, al doctor D. Juan Pérez de Montalbán, graduado no se sabe dónde, en lo qué, ni se sabe, ni él lo sabe;* y es siempre luminoso como último fulgor de la grandeza intelectual y política de la España que moría víctima de aquel hombre aciago, el conde-duque, perseguidor de Quevedo y destructor de España, si no por voluntad, sí por triste ineptitud.

Quintana, Manuel José (1772-1857), poeta madrileño, educado en Córdoba y en Salamanca, donde fué discípulo de Meléndez, y en cuya Universidad se hizo abogado. Sus avanzadas ideas liberales le tuvieron encarcelado y perseguido desde 1814 á 1820. En los años de situación constitucional desempeñó importantes cargos; y muerto Fernando VII, fué ayo de Isabel II, Presidente del Consejo de Instrucción pública y senador, alcanzando la gloria de ser coronado pública y solemnemente en 25 de Mayo

de 1855. Además de poeta fué periodista, crítico é historiador, citándose entre sus mejores trabajos las *Vidas de españoles célebres* (1807), la de *Don Alvaro de Luna* (1), la *Recopilación de poesías selectas castellanas desde Juan de Mena* (1809), su tragedia *Pelayo*, las *Cartas á lord Holland;* y, por último, sus poesías, entre las que descuellan la dedicada á la *Invención de la Imprenta*, á *Guzmán el Bueno*, á *Padilla*, á *América*, á *Trafalgar*, y su famosa *Oda á la paz entre España y Francia en 1795* (2). El grave defecto de Quintana es su espíritu declamatorio, que le lleva á disfrazar su prosaismo con la más falsa y ampulosa retórica. No obstante, en su época fué el más poeta, ó por lo menos el más viril entre los poetas, mas hoy ya no encuentran eco sus cantos *Al armamento de las provincias españolas* ó á *Guzmán el Bueno*. Quintana formó escuela, en América principalmente (3), y los discípulos valieron menos que e maestro (4).

Quintana, como crítico, nos parece extraordinario; leyendo sus *Vidas* del Cid, del Gran Capitán, de

---

(1) Está impresa en un tomito de la Biblioteca Universal, volumen C.

(2) El tomo XIX de la Biblioteca de Autores Españoles, contiene las obras de Quintana; la Biblioteca Clásica, en los tomos XII y XIII de su colección, ha editado el hermoso libro *Vidas de españoles célebres*. En la *Colection Mérimée* se ha hecho edición de esta obra, anotada por Madame Lucie, y la casa Baudry la imprimió también.

(3) Véase *Olmedo*, y consúltese á *Piñeiro*.

(4) Puede verse el juicio que D. Marcelino hace de Quintana en la *Historia de los Heterodoxos españoles*, tomo III, páginas 273 á 280, y respecto á *Quintana y sus ideas pedagógicas* á D. Rufino Blanco. Madrid, 1910, y al Dr. Castilla: LA EDUCACIÓN, Abril 1911.

Pizarro, etc.; aunque muchas veces su doctrinaria manera de discurrir le hace ser injusto con las más puras glorias de su patria.

Sin embargo, la crítica literaria le es deudora de verdaderas adivinaciones, por ejemplo, en sus dudas sobre la autenticidad del famoso *Çentón Epistolario*, obra que hoy hemos de juzgar como falsificación anónima (1).

Quintero, Serafín y Joaquín Alvarez (**1871-1873**), autores dramáticos españoles con quienes la alta crítica ha sido siempre huraña, pero en espléndida compensación el público fué siempre amable y generoso. Y cuando el público así responde á la labor de los poetas, tenemos que dar de mano á gran parte de las sutilezas de los críticos. No quiere esto decir que en la hoy ya fecunda labor de los hermanos Quintero todo sea aciertos, no; al lado de obras tan bellas como *Las flores* (2), *El amor que pasa* y *El genio alegre*, tienen descuidos ó equivocaciones, como *La dicha ajena*, ó caricaturas como *Las de Caín*. Pero conste que estos reparos los merecen estos artistas, más que por otras culpas, por aquella de dar cierta *trascendencia* á sus obras, que para nada les hacía falta. Han intentado un buen número de veces asociar á su musa juguetona, á la cual debemos los españoles de hoy no poca tonificación contra la actual neurosis pesimista, un dejo de filosofía, y hay que afirmar que en este afán no siempre han

(1) Véanse ANÓNIMOS, pág. 87.

(2) Esta es una obra bellísima; la crítica fué injusta con los Quintero, mas la obra se ha impuesto y es una de las más estimables del teatro contemporáneo.

sido afortunados los dos hermanos, aunque hayan conseguido verdaderos triunfos aislados desde *Los galeotes*... á *La flor de la vida*.

Mas con cualquiera de esas obras, sin acudir á las tres primorosas citadas en primer lugar, y aun recordando otras inferiores, como *El patio*, *La zagala* ó *La musa loca*, hay que convenir en que con justicia debe considerárseles—dentro de su manera peculiar y sin llegar á comparaciones que no vienen á cuento con un Galdós ó un Benavente, ni siquiera con un Martínez Sierra—como grandes artistas, emparentados con nuestros más brillantes saineteros, mejores en muchas ocasiones que el mejor de todos, y en no pocas, más altos que todos nuestros poetas cómicos del siglo XIX, aunque se llamasen Bretón ó Serra. Traer á recuerdo otros dramaturgos como Eguilaz, para buscarles acomodo al lado de este modesto autor, es injusticia palmaria.

Sin embargo, conviene fijar nuestro criterio, y para ello he de escoger una obra como *El amor que pasa*, donde algo se inicia, aunque muy levemente, de ese *trascendentalismo* que no se les perdona, pero que no obstante, logró uno de los más felices éxitos que se pueden apetecer, obteniendo benévola acogida de los críticos teatrales.

Méritos hay, en efecto, en *El amor que pasa*, que justifican tales elogios; finura de observación, ambiente de suave conflicto, de esos que, no por ser superficiales, ligeros, alados, dejan pequeña huella en el alma. Allí está dibujada de mano maestra esa ilusión de la vida femenina en la mujer á quien Dios destina para madre; el anhelo de encontrar al hombre soñado, compañero en esta peregrinación de la vida, las tristes realidades de ella, que se revelan á

la niña casadera, viendo cuán pocos hay que se decidan á arrostrar en las presentes circunstancias la costosa carga del matrimonio...; la ilusión acariciada un momento con alegre ingenuidad *pueblerina*—que diría Socorrito—huyendo arrebatada por la inconstancia; ese malhadado refinamiento de elegancia que cruelmente ostentan nuestros *snobs*... todo eso está allí encantadoramente presentado, visto con esa finura de lince que debe tener el ojo del verdadero artista...

Mas ¡oh contraste! una mano grotesca ha pasado por tan delicado lienzo su pincel chorreando bermellón, y ha embadurnado por acá y por allá tan delicioso cuadro. Seguramente que cierta languidez que saltaba á la vista, se quiso evitar con recursos de sainete improvisado.

¡Y si estaremos poco acostumbrados á encontrar obras de verdadero ingenio, que aquellas gracias y méritos han hecho pasar por alto tipos chocarreros, ó mejor aún, desgraciados anormales, recurso pueril y poco afortunado de principiantes, frases y discreteos, no por conceptuosos y de retorcida ingeniosidad, menos añejos tópicos de sainetero!

¿Qué mala tentación hizo pensar á tan ingeniosos autores como los hermanos Quintero que, para que su obra se aplauda, necesitan la salida de un infeliz tonto, de quien hasta ahora yo creí que no podían reirse sino los niños mal educados ó los ignorantes, ni que sea menester aquel diálogo de Clotilde con Alvaro, discreteo admirabilísimo en la forma y rebuscado y grosero en el concepto?

¿O es que en realidad la obra necesita aquel apuntalamiento caricaturesco? No quisiéramos decidir por la afirmativa.

De aprovechar tales recursos, no hace falta á un autor dramático atormentar el magín para buscar delicados argumentos; con un borracho en escena, con un imbécil tartamudeando picardías, con frases de doble sentido, y tres ó cuatro retruécanos, hace mucho tiempo que se divierten públicos benévolos ó aturdidos.

Pero á los autores que han compuesto *Los galeotes* y tenían antecedentes como *El Patio*, *El Nido* y *Pepita Reyes*, no se les pueden perdonar recursos de guardarropía intelectual ó artística. Recibir de ellos cuanto venga, bueno, malo y mediano con igual aplauso por ser de ellos, ni es justo ni puede convenir á quien de buena voluntad quiere saber qué hay digno de aplauso en los autores mimados por el público.

Otras censuras se dirigen á los Quintero, que acaso no estén tan justificadas. Táchaseles de que no tienen otro venero en explotación, sino asuntos y tipos de Andalucía. Esto, ni es verdad en absoluto, ni, aun siéndolo, probaría más que un tino exquisito en tales autores. Triste será que ellos que conocen muy bien su país natal, que sienten y dan muy exacta vida á los caracteres andaluces—acaso algo más repetidos de lo que á la originalidad importa—quieran salir de su terreno.

Escarceos en tierra ajena, no suelen dar mucho fruto á quien lo intenta. Sin embargo, no deja de parecernos que el que pretende para sus obras aplauso duradero, debe intentar la universalidad posible, pero siempre dentro de su ambiente. Así se logró el éxito halagüeño y justísimo de *El genio alegre*. Ni como obra teatral ni como logro de una feliz asociación entre un simbolismo muy trasparente y una ac-

ción llena de gracia, puede ponérsele *pero* alguno. Tan bien asociados van el uno con la otra, como no lo han vuelto á lograr los Quintero, si se descuenta *Los galeotes* y *Las flores*, sus precedentes. Después no lo han conseguido ni una vez, aun poniendo en la cuenta la bellísima obra *La rima eterna* (1), á la cual se censura por su *sentimentalismo;* censura injustificada y vana, pues si eso no hubiera en esta obra, la comedia no hubiera existido. Otra cosa sería decir que en ella lo sentimental y lo cómico andan divorciados, debiendo ir unidos; que hay dos obras, debiendo haber una; mas así y todo ¡cuán bellos y castizos tipos y cuán hermosas situaciones! El gran Becquer, contemplando la obra que se hizo en su homenaje, hubiera llorado y hubiera reído, estoy seguro; y sin duda que Becquer era un juez de más autoridad que muchos críticos de hoy.

En cuanto á su última comedia, *La flor de la vida*, no parece sino que los Quintero se han propuesto dar la razón á sus, no diré detractores, pero sí Aristarcos. Es imposible negar que en ese esbozo de comedia, que pudo ser una bella obra, hay espiritualidad, gracia, delicadeza; pero no es menos cierto que hay languidez, pobreza y presunción.

Entre *La flor de la vida*, con fastidiosa difusión, y aquella *nota de color*, brillante é intensamente sentida, que llamaron *Mañana de sol*, ¿quién no vota por ésta? El público parece que así lo hace; el sentido artístico desde luego; ¿los autores? Probablemente no.

---

(1) La obra es homenaje al poeta Becquer, cuya memoria deberá á la devoción que le profesan los Quintero, un recuerdo artístico en Sevilla, donde nacieron los tres poetas. (Véase *Becquer.*)

Quiñones de Benavente, Luis. (Floreció en **1645**.) Este poeta toledano es de los más notables autores cómicos españoles, el predecesor de D. Ramón de la Cruz y de González del Castillo (1), y con ellos representante en el teatro español de la más lozana y regocijada manera de entender el castizo entremés y sainete. Tiene obras que ciertamente deben ser estudiadas como verdaderos modelos en su género, descollando los entremeses *filosóficos*, *El Tiempo* y *La muerte*, y los de costumbres, *El murmurador* y *El Guarda-infante*. Como modelos en el arte de ridiculizar vicios como la avaricia, la sordidez, los engaños, etc., descuellan los titulados *Turrada*, *La capeadora*, *El borracho* y *El remediador*. En *El borracho* y en *El retablo de las maravillas* hay escenas graciosísimas, llenas de originalidad, de ingenio, y con gran viveza y soltura en el diálogo. Los *entremeses, loas* y *jácaras* de este autor están impresos en la colección titulada *Libros de antaño*, tantas veces citada, tomos I y II (2), y sería digna de una tirada más numerosa que la de cuatrocientos ejemplares á que se redujo la de esta colección.

Quirós, Pedro de (muerto en **1670**), es uno de los poetas españoles que en los días del culteranismo lograron no caer en la enfermedad reinante. Sus poesías, que no son numerosas (3), son bellísimas por su delicadeza y ternura, descollando entre ellas el madrigal *A una tórtola:*

---

(1) Véanse estos autores.
(2) La edición fué dirigida y anotada por D. Cayetano Rosell.
(3) Véase el tomo XXXII de la Biblioteca de Autores Españoles.

Tórtola amante que en el roble moras,
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus penas, si es que lloras,
Y pocos son tus males, si es que cantas.
Si de la que enamoras
El desdén te desvía,
No durará el desdén, pues tu porfía
Está un pecho de pluma conquistando.
¿Podrá un pecho de pluma no ser blando?
¡Ay de la pena mía,
En que medroso y triste estoy llorando,
Y enternecer procuro
Pecho de mármol, cuanto blanco, duro!

Seguramente, que el tema será *petrarquista*, es decir, de artificio imaginativo; mas hay en el brevísimo poema un tono de honda sinceridad y apacible resignación, que bien pudiera ser tuviesen íntimo fundamento los lamentos del poeta. El Sr. Ríos (don José Amador) estudió con predilección á este autor, y publicó algunas de sus composiciones. El conocido soneto á *Itálica* tiene méritos bastantes para salvar el nombre del poeta, y no es inferior en belleza á aquella soberbia composición de Rodrigo Caro sobre tema semejante:

Itálica, ¿dó estás? Tu lozanía
Rendida yace al peso de los años.
¿Quién á la luz que dan tus desengaños
En la sombra veloz del tiempo fía?
Cedió tu pompa á la fatal porfía
De tirana ambición de los extraños;
Mas hízote el ejemplo de tus daños
Libro de sabios, de ignorantes guía.
Mal dije: no humilló tus torres claras
Tiempo ni emulación con manos fieras:
Que, á resistirte, de los dos triunfaras.

Tu morir fué deber; que si hoy vivieras (1),
Ni á tus héroes más triunfos les hallaras,
Ni del mundo en el ámbito cupieras.

Otras composiciones de Quirós no pueden sostener comparación con estas dos joyas literarias.

---

(1) O de este modo:

Tu deber fué morir; etc.

R

Ramón Cajal, Santiago (1852). Merece figurar en este libro como cultivador de la literatura didáctica española. Según afirma el Sr. Menéndez y Pelayo en la actual literatura didáctica es grande nuestra inferioridad, hasta el punto, decía él (1), de que el más incorrecto de nuestros escritores amenos puede pasar por un dechado de pureza, casi por un clásico, al lado de los que son tenidos por más literatos entre los tratadistas de Medicina, de Matemáticas, de Filosofía y aun de Bellas Artes. Con la idea (que dista mucho de ser exacta) de que, en ciencia, los libros antiguos sólo sirven para la historia y la erudición, todo el mundo estudia en libros modernos; y como éstos, por nuestra inferioridad científica actual, son casi siempre libros extranjeros ó traducciones y rapsodias bárbaras, se ha ido formando al lado del castellano de la conversación y del castellano de la literatura, todavía no enteramente viciadas, una especie de greguería ó lengua franca, más propia de los antiguos arraeces argelinos que de los profundos metafísicos, antropólogos, estéticos y sociólogos que nos traen y comunican las últimas reve-

(1) Discurso contestación al de recepción del Sr. Asenjo Barbieri, en la Academia Española.

laciones del verbo de la ciencia. No basta la conservación de las tradiciones de la lengua patria en los géneros poéticos; no basta tampoco que fulgure y relampaguee en la tribuna, con efecto más inmediato que hondo: es menester que el arte de la palabra descienda hasta los últimos confines de la prosa técnica y la bañe con algún reflejo de hermosura.

No caben palabras más exactas que las hasta aquí copiadas; sin embargo, con los nombres del ilustre Rodríguez Carracido y el que ahora estudiamos, puede asegurarse que la gloria de aquellos autores didácticos españoles que se llamaron Francisco Sánchez, Huarte, Gómez Pereira, Simón Abril, Alonso de Fuentes, José de Acosta, el agricultor Alonso de Herrera, etc., ha vuelto á brillar en libros como el de Ramón y Cajal, que tituló *Reglas y consejos sobre investigación biológica*.

Hablando de Cervantes, tuvimos ocasión de citar un bello trabajo del ilustre médico investigador; ahora, como comprobación de su arte para discurrir con la independencia de los verdaderos genios y con galanura de palabra propia de un verdadero clásico, séanos permitido dar aquí lugar á un fragmento del libro antes citado en el capítulo, en el cual trata de las *cualidades del orden moral que debe poseer el investigador:*

A) Independencia de juicio.—Rasgo dominante en los investigadores eminentes es la altiva independencia de criterio. Ante la obra de sus predecesores y maestros no permanecen humildes y asombrados, sino recelosos y escudriñadores. Aquellos espíritus que, como Vesalio, Eustaquio y Harveo corrigieron la obra anatómica de Galeno, y aquellos otros llamados Copérnico, Keplero, Newton y Huyghens, que echaron abajo la astronomía de los an-

tiguos, fueron sin duda sagaces entendimientos, pero ante todo, poseyeron una individualidad intelectual vigorosa y una osadía crítica extraordinaria. De los dóciles y humildes pueden salir los santos, pocas veces los sabios. Tengo para mí que el excesivo cariño á la tradición, el obstinado empeño en fijar la ciencia en las viejas fórmulas del pasado, cuando no denuncian una gran pereza mental, representan la bandera que cubre los intereses creados por el error.

¡Desgraciado del que, en presencia de un libro, queda mudo y absorto! La admiración extremada disminuye nuestra personalidad y ofusca nuestro entendimiento, que llega á tomar las hipótesis por demostraciones, las sombras por claridades.

Harto se me alcanza que no es dado á todos sorprender á la primera lectura los vacíos y lunares de un libro inspirado. La admiración, como todos los estados personales, excluye todo otro sentimiento. Si después de una lectura sugestiva nos sentimos débiles, dejemos pasar algunos días; fría la cabeza y sereno el juicio, procedamos á una segunda, y hasta á una tercera lectura: poco á poco los vacíos aparecen; los razonamientos endebles se patentizan; las hipótesis ingeniosas pierden sus prestigios y enseñan lo deleznable de sus cimientos; la magia misma del estilo acaba por hallarnos insensibles; nuestro entendimiento, en fin, reacciona, el libro no tiene en nosotros un devoto, sino un juez. Este es el momento de investigar, de cambiar las hipótesis del autor por otras más razonables, de someterlo todo á la piedra de toque de la experimentación.

A la manera de muchas bellezas naturales, las obras humanas necesitan, para no perder sus encantos, ser contempladas á distancia. El análisis es el microscopio que nos aproxima al objeto, y nos muestra el tapiz por el revés, destruyendo la ilusión al poner ante nuestros ojos lo artificioso del bordado y los defectos del dibujo.

Acaso se dirá que en los presentes tiempos, que han visto

derrocados tantos ídolos y mermados ó desconocidos muchos viejos prestigios, no es necesario un llamamiento al sentido crítico y al espíritu de duda. Cierto que no es tan urgente hoy como en otras épocas, pero todavía conserva la rutina sus fueros; aún se da con harta frecuencia el fenómeno de que los discípulos de un hombre ilustre gasten sus talentos, no en esclarecer nuevos problemas, sino en defender los errores del maestro. No vale desconocer que también, en esta época de libre examen y de irreverente crítica, la disciplina de escuela reina en las Universidades de Francia, Alemania é Italia con un despotismo tal, que sofoca á veces las mejores iniciativas é impide la *eclosión* de los pensadores más originales. Los que nos batimos en la brecha como simples soldados, ¡cuántos ejemplos elocuentes podríamos citar de esta servidumbre de escuela ó de cenáculo! ¡Qué de talentos conocemos que no han tenido más desgracia que haber sido discípulos de un grande hombre! Y aquí nos referimos á esas naturalezas generosas y agradecidas, las cuales, sabiendo la verdad, no osan declararla por no quitar al maestro una parte de un prestigio que, hallándose fundado en falsas ciencias, caerá, tarde ó temprano, en poder de adversarios menos escrupulosos. Por lo que hace á esas naturalezas dóciles, tan fáciles á la inducción como tercas en sus errores, que suelen rodear á los jefes de secta en París como en Berlín, su misión ha sido siempre adular al genio y aplaudir sus extravíos. Este es el pleito-homenaje que la medianía rinde comunmente al talento superior; lo que se comprende bien recordando que los cerebros débiles entienden mejor el error, casi siempre sencillo, que la verdad, á menudo tan austera como difícil.

Como expositor propiamente didáctico en libro dedicado á la enseñanza de una disciplina científica, merece citarse el *Manual de histología normal y técnica micrográfica* y el de *Anatomía*, y es lástima grande que sus *Memorias*, recuerdos de su vida, que

comenzó á publicar en la revista *Nuestro Tiempo*, no hayan sido terminadas, suspendiéndose cuando llegaban á ser más interesantes.

Ríos, José Amador (1) (**1818-1878**), benemérito crítico español en quien cabe decir que se personifica el trabajo prolijo é infatigable de hacer la primera historia nacional de la literatura española. Siempre será grande mérito el haber relevado á los españoles de tener que acudir á Ticknor para encontrar al historiador de nuestras letras, aunque la *Historia crítica de la literatura española* peque hoy de anticuada y esté presidida á veces por un criterio exclusivista que no le dejaba ver á su autor la escasa fuerza de algunos de sus argumentos y la ligereza de algunas apreciaciones.

Á pesar de esto, antes de él no ha habido en España, ni tampoco fuera de ella, hombre más docto y entendido en las literaturas españolas, siendo necesario llegar á Menéndez y Pelayo para encontrar quien por completo le supere en doctrina, en seguridad de crítica, en sagacidad y en la manera de exposición más clara, más elocuente y más clásica. Sin embargo, D. Marcelino ha hecho el elogio acabado de aquella obra monumental con estas palabras: «Saludémosla como un venerable monumento de ciencia y paciencia, de erudición y patriotismo, imperfecto sin duda, como todas las obras humanas, y más las de tan colosales proporciones; pero digno de todo respeto por la grandeza del plan, por la copia enorme de materiales nuevos, por la amplitud de la exposición, por los frecuentes aciertos de la críti-

(1) Tuvo el capricho de usar el segundo nombre como apellido, para hacerlo más eufónico sin duda.

ca y aun por el vigor sintético de algunas clasificaciones. Partes hay en esta vasta construcción que el tiempo va arruinando. Es ley fatal de las ciencias históricas vivir en estado de rectificación continua. El estudio comparado de las literaturas, que en tiempo de Amador apenas había nacido, ha hecho luego tales progresos y muestra hoy tal pujanza, que por sí sólo desata muchas cuestiones imposibles de resolver dentro de una literatura sola. Á esta luz se han aclarado muchos enigmas de nuestra poesía épica, de los orígenes de nuestra lírica, de la generación de los cuentos y las fábulas; y en algunas cosas ha cambiado enteramente el punto de vista, y hasta el orden cronológico de los documentos. Pero los mismos adversarios de Amador tendrán que acudir siempre á su obra en busca de armas para impugnarle, rindiendo justo tributo á su labor inmensa y honrada, al tesón férreo de su voluntad, á la natural perspicacia y solidez de su espíritu, ya que no otorguen igual alabanza al estilo por demás enfático y pomposo con que solía abrumar sus doctas enseñanzas.» (1)

Aparte de este esfuerzo, dejó también el Sr. Ríos muestras de su inspiración poética, generalmente elegíaca ó romancesca. La mayor parte de estas obras están coleccionadas en el libro *Poesías*, que va precedido de un prólogo de D. Juan Valera.

Ríos, Blanca de los..., ilustre escritora contemporánea, que en la literatura española representa la nueva y provechosa dirección de los estudios críticos, felizmente afrontados por una mujer de singular talento.

(1) Del prólogo á la *Historia de la literatura española*, por Fitzmaurice-Kelly, pág. XV.

La bibliografía de Blanca de los Ríos nos da idea de la complejidad de sus aptitudes: como poetisa, fueron sus primeras obras una colección de versos, titulada *Esperanzas y recuerdos* y el bello *Romancero de Don Jaime el Conquistador* (1891). En esta colección hay romances bellísimos, como aquel *Relato de un trovador*, y en casi todos una acertada interpretación de una época histórica y de costumbres pretéritas poéticamente sentidas. En la colección de sus obras completas hoy publicadas, forman los tomos primero y segundo *Cuentos y novelas cortas*, entre los cuales descuella aquel bellísimo, *La rondeña*, y las novelas cortas *La niña de Sanabria*, *Melita Palma* y *Sangre española;* esta lindísima narración vió la luz por primera vez en la BIBLIOTECA MODERNA. El tomo tercero de sus «obras completas» lleva por título *Del siglo de oro*, y por prólogo un estudio de la autora por Menéndez y Pelayo. En él se ve patente muestra de las aptitudes de doña Blanca de los Ríos para el análisis literario y la investigación orientada por un fino instinto de artista. Formarán el tomo sexto las lindas novelas que aparecieron con los títulos de *Las hijas de «Don Juan,» Madrid goyesco* y *Los Diablos azules*. Los tomos octavo y décimo comprenderán estudios literarios, entre los cuales tendrá cabida aquel muy notable sobre la mística y la novela contemporánea, que se publicó en la revista CULTURA ESPAÑOLA.

Cuando tratemos de Tirso de Molina será ocasión de referirnos á los trabajos que han de proporcionar á esta escritora su gloria más legítima: *El «Don Juan», de Tirso de Molina*, cuya introducción es la parte conocida del público por haberla leído su autora en el Ateneo de Madrid el día 23 de Abril de 1906, como

promesa del libro anunciado. Espérase con ansia aquel otro que, con el título de *Fray Gabriel Téllez: estudio biográfico y crítico*, premió la Real Academia Española.

Jugosas y llenas de observaciones sagacísimas son las conferencias leídas por esta dama: una el día 1.° de Febrero de 1910, en el Ateneo, acerca de la *Afirmación de la raza ante el Centenario de la Independencia de las Repúblicas hispano-americanas*, y la otra en el mismo Ateneo, como lección oficial, en el cuadro que formó el Ministerio de Instrucción pública en este año de 1911, sobre el *Teatro del siglo de oro*. Esta conferencia es verdaderamente admirable, aunque algunos reparos podrían ponerse á las apreciaciones que del teatro de Calderón hizo la ilustre literata.

Baste añadir que las obras de doña Blanca de los Ríos son conocidas en Europa por numerosas traducciones al francés, al italiano, al alemán y al danés.

Ricardo León (1877), uno de nuestros más ilustres literatos contemporáneos, que descuella por la limpieza y tersura de su estilo; por su lenguaje castizo y esmerado, tal vez cuidado en exceso y pulido en demasía. Sus últimos triunfos le han asegurado lugar preeminente entre los que hoy novelan, siendo muy poco corriente el caso de una fama conquistada en tan breve tiempo, y menos aún que en ese plazo haya habido autor de fecundidad tan grande como la de Ricardo León. En 1908 publicó su novela *Casta de hidalgos*, de la cual corre ya la segunda edición; en 1909 apareció *Comedia sentimental* (novela), á la que siguieron inmediatamente las tituladas *Alcalá de los zegríes* y *La escuela de los sofistas*, habiendo precedido á todas estas obras unos en-

sayos poéticos que coleccionó con el título de *La lira de bronce*. De este libro aparecerá muy en breve una refundición, que, si no recuerdo mal, ha de llevar el título de *Alivio de caminantes*, remozando así el viejo lema del curioso libro de Timoneda. De 1910 data el mayor triunfo de este novelista, con la aparición de su novela *El amor de los amores*, donde como en ninguna otra campea el espíritu eminentemente subjetivo de Ricardo León; posición en él tan característica, que hace de sus novelas singulares poemas líricos, sin que esto pueda parecer censura alguna. Es muy dueño el artista de mirar al mundo desde el punto de vista que le plazca, y parece ser que el autor de estas bellísimas novelas gusta más de mirar al hombre interior que á las apariencias externas (1). Después de todo, hay seguramente más sinceridad en *hacer* novela subjetiva, que en hacerla naturalis-

(1) Confírmase nuestra idea con estas palabras del prólogo:

«Lector: Si eres amigo y esclavo de las cosas de la tierra y hallas placer en tu propia esclavitud, aparta los ojos de este libro, pues nada nuevo ha de decirte de cuanto sabes, y aun podría ponerte en ocasión de torpe enojo y estéril remordimiento; mas si por merced, no vives á gusto en tus prisiones y ensayaste, en horas de angustia, quebrantar su hierros; si dejaste allí pedazos de la carne y del espíritu y te fué otorgado por premio el dón de las lágrimas, entonces, hermano mío, pon tus ojos en lo que aquí sigue y tal vez encuentres en ello deleite y consolación...

»Voy á contarte, lector, la historia de un hombre á quien fué concedido, después de amargas desventuras, conocer las más sutiles y secretas cosas que entendimiento humano puede alcanzar. Y mejor que la vida de un hombre, con ser pródiga en sucesos peregrinos, he de referir la vida de un alma, la epopeya de un alma heroica y rudamente combatida en su tránsito por la tierra.»

ta, á capricho del que quiere ver la naturaleza á su antojo.

Por dar una idea de los méritos de este notabilísimo escritor, hemos de fijarnos en *El amor de los amores*, verdadero camino de perfección que recorre un alma sedienta del ideal.

Está ella encarnada en D. Fernando Villalaz, corazón vehemente, entusiasta, generoso, á quien todas las cosas bellas del mundo le cautivan; de la «casta de Ercillas y Garcilasos, águilas de otros siglos, que nunca hallaron bastante cielo para el volar ambicioso de sus almas españolas.» Este hombre singular, á quien agobian los más duros trances de la vida, queda ciego, y aún es feliz con el amor de su mujer Juanita Flores; mas ésta ha de colmar las desventuras del egregio caballero, espíritu fortísimo que al perder todo en la tierra «crúzase caballero andante de Cristo» y se desnuda de toda pompa humana. La luz, que había vuelto á los ojos de Villalaz, fué guía de una santa peregrinación, donde su alma aceptó las más humillantes aventuras, las más altas empresas, los más recios trabajos.

Cómo intentar dar idea del argumento cuando todo él es sutil y espiritual, sería imperdonable; baste decir que en todo el siglo XIX, y lo que va corrido de la actual centuria, nada más castizo en asuntos de este orden, algo metafísico, se ha creado; ni libro alguno, ni siquiera los otros estimabilísimos de Ricardo de León, se han escrito en un lenguaje que tiene toda la soltura de la lengua de Santa Teresa y toda la flexibilidad y corrección de la del P. Granada.

Ahora bien; este empeño del novelista en esmerar así la dicción, ¿es plausible? Cuando ello brota con la

espontaneidad de este libro, cuando ni rastro de artificio puede olfatearse, como aquí ocurre, es indudable que sí. Y quienquiera convencerse de ello lea aquellas páginas primeras del primer capítulo, donde el autor canta «las excelencias de Castilla, su patria, y comienza la novela con los sucesos de un caminante.»

Ante la grandeza del cuadro, ante aquel hablar, henchido de todas las severas armonías de nuestra lengua, ante aquel lanzarse el alma por todas las épicas hazañas de un pueblo gigantesco, el lector se ve domeñado y rendido, por grande que sea la prevención y desconfianza que quiera tener contra los méritos del autor de la peregrina historia de D. Fernando Villalaz.

Muy en breve aparecerá otro libro de Ricardo León: quizá cuando estas páginas vean la luz pública estará ya en las librerías *Á sangre y fuego,* novela donde es de esperar que el triunfo, ya hoy indiscutible de su autor, tenga otro firme sostén. Sus obras son editadas por la *Biblioteca Renacimiento.*

Rioja, Francisco de (1600-1658 ó 59). Poeta sevillano, Inquisidor general, racionero y sacerdote de la catedral de su ciudad por la protección que le concedió el Conde-Duque. Caído en desgracia, sufrió una prisión, y vuelto á Sevilla, se dedicó por completo á sus aficiones literarias. Pertenece á la escuela de Herrera, sobresaliendo por su buen gusto, delicadeza y excelente estilo. Hombre cultísimo, no abusa, sin embargo, de su saber clásico. El lenguaje de Rioja es elegante, claro y terso en la versificación; sus asuntos nada tienen de conceptistas.

Si Andrada es excelso por la *Epístola Moral,* el nombre de Rioja será grande mientras á él vaya uni-

da la hermosísima composición *A la rosa*, para cuya belleza son escasos todos los elogios. Héla aquí (1):

Pura, encendida rosa,
Émula de la llama
Que sale con el día,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te da el cielo
Es apenas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama
Ni tu púrpura hermosa
A detener un punto
La ejecución del hado presurosa.
El mismo cerco alado,
Que estoy viendo riente,
Ya temo amortiguado,
Presto despojo de la llama ardiente.
Para las hojas de tu crespo seno
Te dió Amor de sus alas blandas plumas,
Y oro de su cabello dió á tu frente.
¡Oh fiel imagen suya peregrina!
Bañote en su color sangre divina
De la deidad que dieron las espumas:
Y esto, purpúrea flor, y esto ¿no pudo
Hacer menos violento el rayo agudo?
Róbate en una hora,
Róbate licencioso su ardimiento
El color y el aliento;
Tiendes aun no las alas abrasadas,
Y ya vuelan al suelo desmayadas.
Tan cerca, tan unida
Está al morir tu vida,
Que dudo si en sus lágrimas la aurora
Mustia tu nacimiento ó muerte llora.

---

(1) *Poesías de Rioja*, por D. Cayetano A. de la Barrera, 1867, Madrid, *Sociedad de Bibliófilos españoles*.
Véase el tomo V de *Bibliófilos andaluces*, adiciones á

Rivadeneyra, Padre Pedro (1526-1611). Este gran maestro del habla castellana nació en Toledo y fué profeso en la Compañía de Jesús. Su mérito es el de la propiedad, consiguiendo que su lenguaje se viera limpio de sabor arcaico.

Escribió muchas obras, entre ellas el popularísimo libro *Flos Sanctorum*, ó vida de Santos, la *Vida de San Francisco de Borja*, la *Historia del Cisma de Inglaterra*, la *Vida de San Ignacio de Loyola*, la del *Padre Maestro Suárez*, la de *Salmerón* y otros jesuítas distinguidos, en las cuales demuestra conocimiento del corazón y narra con viveza é interés.

El honroso lugar que ocupa lo debe, principalmente, á su *Tratado de la Tribulación*, libro de gran mérito y que viene á completar el pensamiento que entraña el *Tratado del Príncipe Cristiano*, del mismo Rivadeneyra. Tradujo, además, el libro de las virtudes de Alberto Magno, intitulado *Parayso del alma*, y compuso también otro de carácter místico con el título de *Manual de oraciones*.

¡Lástima grande que un curioso libro que permanece inédito y que podría titularse *Memorias ó Confesiones del P. Rivadeneyra*, no vea la luz pública! Él, con el magnífico *Tratado de la Tribulación*, son las dos joyas del ilustre jesuíta (1).

---

las poesías de Rioja en su edición de Madrid, 1867, por D. Cayetano A. de la Barrera. El tomo XXXII de la «Biblioteca de Autores Españoles» incluye poesías de Rioja.

(1) El tomo LX de la «Biblioteca de Autores Españoles» publica la Vida de San Ignacio, la del P. Lainez, la Historia del Cisma, el Tratado de la Tribulación, el del Príncipe y un Epistolario. Lleva biografía y crítica de don Vicente de la Fuente. Hay otra edición del *Tratado de la Tribulación*, con prólogo de D. Miguel Mir, y algunas más hechas con fines de propaganda religiosa.

Rivas, Duque de (1791-1865). Es el representante en la literatura española de la literatura tradicional, en lucha con el neo-clasicismo. Nadie como el españolísimo D. Angel de Saavedra, gallarda figura moral capaz de sentir todos los arrestos de *Un castellano leal*, para desterrar aquella literatura convencional, declamatoria, que se había impuesto en España por la musa seudoclásica de Cienfuegos y Quintana. Aunque no hubiera tenido los aciertos geniales que le hacen en Europa el más cercano pariente de Víctor Hugo, con el *Don Alvaro* ó con *El moro expósito*, bastábale aquel ir á buscar en la tradición y en la historia patria asuntos para su inspiración briosa, capaz de volver á despertar los ecos de nuestras primitivas *Gestas*.

Hoy que ya nos vemos fatigados por una *sensiblería*, derivada directamente de los poetas neuróticos franceses (dicho sea guardando toda la admiración que se les debe), y que en España ha sido enfermedad alarmante; hoy que nuestros más grandes poetas, Valle Inclán y Marquina, se dan cuenta de que en poesía, como dice Ricardo León, «no deben cerrarse las tumbas de aquellos paladines... porque un día nuestro señor Rodrigo de Vivar, que sabe ganar batallas después de muerto, despertará en la huesa, y limpiando el orín de la tizona, montará en su nervioso corcel y rasgará los velos de los sepulcros y de las cunas. Y jurará por la cruz de su espada purgar á España de renegados y felones...» (1); hora es de que admiremos al autor que, cual los mejores de nuestro siglo de oro, supo ver la vida en aquella total complejidad de heroísmos y grandezas, de esce-

(1) *El Amor de los amores*, pág. 39.

nas populares y sainetescas, de osadías varoniles y femeniles candores. ¡Grande mérito de un hombre que habiendo vivido bajo la férula de Quintana, tuvo valor para romper con aquella preceptiva estrecha que aun hombres de verdadero genio como Lista obedecían ciegamente! Premio de su intuición artística es el haber dejado un nombre glorioso, que no hubiera logrado si hubiese continuado siendo autor de obras al estilo de sus primeras tragedias, *Ataulfo*, *Aliatar* y *Doña Blanca*.

Ya había tenido el Duque sus atisbos de poeta nacional con el poema *El paso honroso;* pero acaso tuvo que empaparse durante su destierro en Londres en el romanticismo del falso Osián para iniciarse en el verdadero camino con su poema *El sueño del proscripto*, al que siguieron después obras tan hermosas como la leyenda *El moro expósito*, donde cobra nueva vida la vieja tradición castellana de los infantes de Salas. En 1834 estrena el Duque el más grande drama de todo el siglo XIX, el *Don Alvaro ó la fuerza del sino*, obra extraordinaria que á pesar del tiempo trascurrido y de los defectos que se la quieran encontrar, es digna de señalarse como la renovadora de todo nuestro teatro.

¿Y qué decir de sus romances históricos, donde casi todos son aciertos por la riqueza y variedad con que está poetizada la historia antigua de España? El más conocido es el titulado *Un castellano leal;* pero á su lado deben ponerse algunos tan hermosos como *El Alcázar de Sevilla, Una antigualla de Sevilla* y algunas leyendas como *La azucena milagrosa* (1).

(1) Las obras del duque de Rivas se han publicado en la «Colección de escritores castellanos», tomo CV, CVIII,

Rodríguez Carracido, José (1856), representa, como ya lo hemos dicho al hablar de Ramón y Cajal, uno de los mejores hablistas castellanos en el difícil campo de la literatura didáctica, tarea que ha tomado con empeño laudable. Para restaurar nuestro lenguaje científico, ha emprendido á veces empresas meritorias del orden literario (puede servir de ejemplo su estudio sobre el P. José de Acosta), juzgando que si es necesario contribuir á la reparación de la viciada literatura, que afea nuestras publicaciones científicas, es más beneficioso el estudio de los escritores que en pasados siglos manifestáronse sagaces en la observación, profundos en la doctrina y celosos de la pureza del habla castellana, sin menoscabo del enriquecimiento consecutivo á la novedad de los asuntos.

Como no nos toca aquí hablar de la labor científica de este autor, bástenos recomendar como modelos de exposición didáctica, primero aquellos libros referentes á las materias especiales á que se ha dedicado Rodríguez Carracido, entre las cuales merecen citarse sus libros de *La evolución en la Química*, *Química orgánica* y *Química biológica*, los *Estudios histórico-críticos de la ciencia española* (1897); sus *Lucubraciones sociológicas y discursos universitarios*, etc.

En lo que pudiéramos llamar literatura recreativa, tiene dos curiosas obras: *La muceta roja*, novela, y un drama, no representable, titulado *Jovellanos*, ensayo dramático-histórico.

CXIII, CXV, CXVII, CXX, CXXIV.—Estudios muy notables sobre el Duque son los del Sr. D. Manuel Cañete, tomo XVI de la colección citada, y el del Marqués de Valmar, escrito en 1866.

Rodríguez del Padrón, Juan, es más conocido como poeta que como prosista, á pesar de lo cual sus obras en prosa son más, y más notables que sus versos, si es que no son suyos los bellísimos *Conde Arnaldos*, de la *Infantina* y *Rosa Florida*.

Contribuye quizá no poco á esa fama la legendaria vida de Padrón (1), á quien se puede considerar como el último trovador de la escuela gallega, á la que había pertenecido su ídolo y modelo Macías.

Es notable Padrón, porque él es acaso el primer poeta en quien despunta el sentimiento poético de la Naturaleza, á la que pudo estudiar, no sólo en su patria, sino en sus largas peregrinaciones, pues quizá no sólo visitó la Italia y los Santos Lugares, sino también las regiones más orientales del Asia.

Sea de esto lo que quiera, lo cierto es que los desgraciados amores de Padrón hacia una ilustre dama de la corte de Enrique IV y las peripecias de su vida se traslucen en la parte autobiográfica de su novela *El siervo libre de amor* (2). Todas sus canciones se refieren á amor, excepto la última, en que cuenta su conversión y que se hizo fraile.

En su novela se ve el influjo de los libros de caballerías (3), á los que en gran parte debía su educación, siendo sus precedentes como modelos de narración íntima, en la que también hay su algo de

---

(1) Léase *Orígenes de la novela*, por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, tomo I, págs. 305 y siguientes.

(2) *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara (ó del Padrón)*, publicadas por el Sr. Paz y Melia en la Sociedad de Bibliófilos españoles, 1884.

(3) En la breve narración caballeresca, ya citada, *Ardanlier y Liesa*, que forma parte del libro. (Véase *Ordóñez de Montalvo.*)

sentimentalismo, la *Vita Nuova*, de Dante, y la *Fiammeta* de Boccaccio.

El triunfo de las Donas y *La cadira del honor* están escritas, respectivamente, la una, en honor de las mujeres; la otra, en obsequio de la nobleza, en alabanza de la cual también compuso el *Oriflama*.

La razón de la abundancia de obras que por esta época se escriben en defensa de las mujeres, obedece á la marejada que produjo el *Corbaccio*, de Boccaccio.

Rodríguez Marín, Francisco (1856) es una de nuestras primeras figuras literarias actuales; y no es frase esteorotipada para comenzar este breve artículo. Rodríguez Marín tiene hoy en la literatura el puesto inmediato al egregio Menéndez y Pelayo; y aunque la modestia del autor sevillano se resienta con este elogio, hay que convenir en que si por lo alta y genial de la figura del maestro, no hay otro nombre que hoy, en literatura, se pueda á él emparejar, hay, sin embargo, *prima sedes post pontificalem*, y esa le corresponde al ilustre crítico tantas veces citado aquí. Poeta, novelista, cuentista de mérito excepcional, crítico, su bibliografía es extraordinaria.

«El catálogo de las obras publicadas por el señor Rodríguez Marín (1) es tan copioso y vario, que para ser debidamente ilustrado reclamaría un tomo entero de consideraciones críticas, imposibles de reducir á los límites de un discurso. Tres principales aspectos ofrece la inmensa labor literaria de nuestro ami-

(1) Discurso de D. Marcelino Menéndez y Pelayo en contestación al del Sr. Rodríguez Marín, al ingreso de éste en la Academia Española, 27 Octubre 1907.

go, y por cualquiera de ellos estaría justificada su elección, puesto que el Sr. Rodríguez Marín, profundo conocedor teórico y práctico de la lengua castellana, se ha mostrado, no sucesiva, sino simultáneamente, poeta lírico de los más fecundos y elegantes, colector infatigable de todas las reliquias del saber popular, y biógrafo é historiador literario, á quien la erudición debe hallazgos peregrinos y el ingenio español páginas que por su intrínseco valer aventajan á sus propios hallazgos.»

Habiendo el ilustre maestro hecho una crítica que, dados los méritos del juzgado, no podía menos de parecer como una apología, es inútil intentar otra cosa que seguir sus palabras, aunque con la pena de tener que extractarlas, por razones patentes.

Juzgándole como poeta, dice D. Marcelino que los versos de Rodríguez Marín «unas veces recuerdan á Arguijo, otras á Lope de Vega, á Luperció Leonardo, á Góngora: siempre á alguno de los grandes artífices del soneto castellano...» Los sonetos firmados por su autor con el propio nombre son generalmente serios; los jocosos y satíricos, con causticidad que recuerda á Quevedo, los firmó con el seudónimo *El Bachiller Francisco de Osuna*. Modelo de ternura, y fina y delicada cortesanía, es éste titulado: *En secreto*.

Nunca escuché tu voz, y en mi alma suena
Siempre su timbre claro y argentino;
Nunca tus ojos vi; los adivino,
Y de luz de tus ojos está llena.
Saber no intento si alegría ó pena
Le causas... ¡Dulce arcano del destino!
Y este amor, enfrenado torbellino,
Me aprisiona en suavísima cadena.

No sepan por quién río, por quién lloro,
Ni que tus gustos, qué me finjo, acato:
Avaro soy que oculta su tesoro.
Y de tal modo de esconderlo trato,
Que, grabado aquí dentro ¡oh bien que adoro!
Ya quemé por inútil tu retrato.

Cuadro de singular belleza, que recuerda la cantada por el capitán Fernández de Andrada, distinguiéndose de ella porque en el de Rodríguez Marín todo es riente y plácido, sin asomos del suave pesimismo que transpira la *Epístola moral*, ó de los desencantos que duermen en *La vida del campo.* Pintura que vale por todo un idilio de honda virilidad sin asomos de ñoñez ó forjado tema poético, es aquel soneto donde dice nuestro autor:

Ven á mi hogar: en él chisporrotea,
Haciendo casi un Mayo del Enero,
Recién cortado el retorcido tuero;
Ven, que ya mi amistad verte desea.
Miel tengo aquí más dulce que la hiblea,
Y bien abastecido gallinero,
Y leche que no aguó falaz vaquero,
Y vino que remoza, aunque mocea.
Tengo aquí paz y amor: prudente esposa,
Con quien comparto la *aurea medianía,*
Y dos niños..., dos flores: nardo y rosa.
¿Que es invención de loca fantasía
Tanta felicidad?... Aquí reposa,
Y píntala, si puedes. ¡Toda es mía!

Madrigales bellísimos que pueden ponerse al lado de los mejores de Cetina, tiene también el ilustre poeta, y nada perderá en el placer de gustar de lo

bello quien lea las obras poéticas de Rodríguez Marín (1).

«En prosa ha escrito el Sr. Rodríguez Marín deliciosas narraciones serias y jocosas, diálogos satíricos del género de Luciano, mil brillantes fantasías y caprichos de estilo, que sirven como de entremés en su espléndido banquete literario (2), que cualquiera príncipe del ingenio pudiera envidiar. Sería, si se lo propusiese, excelente novelador, y es desde luego uno de los más amenos cuentistas que poseemos. Pero en este género podía tener rivales: no los tiene, ni es fácil que llegue á tenerlos, en la nueva forma de historia literaria que cultiva, y que reune todos los encantos y prestigios de la novela, con aquel grado de mayor interés que tiene lo real sobre lo soñado» (3).

Como cultivador del Folk-lore, ó sea colector y comentador del saber popular, condensado en refranes y dichos del vulgo, merece Rodríguez Marín grande elogio por su magnífica colección de *Cantos populares españoles;* trabajo que tiene otros precedentes del mismo autor, como *Cinco cuentezuelos populares andaluces; Cien refranes andaluces de Meteorología*, etc., etc. (4).

---

(1) *Suspiros,* poesías líricas, 1875; *Auroras y nubes*, nuevas poesías, 1878; *Flores y frutos*, poesías, 1891; *Sonetos* y *sonetillos,* 1893; *De rebusco,* sonetos, 1894; *Ciento y un sonetos,* precedidos de una carta de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, 1895; *Madrigales,* 1896.

(2) *Entre dos luces*, 1879; *Juan del pueblo: historia amorosa popular*, 1882; *Fruslerías anecdóticas*, 1898; *Chilindrinas,* 1906; *Del oído á la pluma;* sobre este libro publiqué un artículo crítico en *El Universo.*

(3) Menéndez y Pelayo. Discurso citado.

(4) La nueva Biblioteca de Autores Españoles publi-

Como crítico é investigador de la literatura castellana, comenzó en 1894 á dar término á la edición de *Flores de poetas ilustres*, labor que había comenzado el erudito Quirós de los Ríos, de donde data la gloria de Rodríguez Marín como biógrafo, pues ahí está el gérmen de las biografías de Barahona de Soto y de Pedro Espinosa (1).

Su labor cervantófila es extraordinaria; de ella es compendio la edición crítica de *Rinconete y Cortadillo*, premiada por la Real Academia Española, y otra porción de trabajos citados al estudiar nosotros en este libro á Cervantes; y en estas mismos días ha aparecido el primer tomo, de los ocho que ha de tener, en la «Colección de clásicos castellanos» de una edición anotada del Quijote, que es como el anuncio de la gran edición crítica que del *Ingenioso Hidalgo* prepara el Sr. Rodríguez Marín. Nadie como él, en pleno conocimiento del siglo de oro y restaurador de gran parte de la biografía cervantina para empresa tan urgente al buen nombre de España (2).

A este propósito, de las condiciones del Sr. Ro-

---

cará en breve los *Cantos populares españoles*, libro dirigido, comentado y anotado por el Sr. Rodríguez Marín, y en el cual pasan de quince mil el número de los cantares.

(1) *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, premiado con medalla de oro en público certamen, por votación unánime de la Real Academia Española, é impreso á sus expensas. Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903: un tomo en 4.°

Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico, premiado con medalla de oro en público certámen, por votación unánime de la Real Academia Española, é impreso á sus expensas. Madrid. tipografía de la *Revista de Archivos*, 1907; un tomo en 4.°

(2) Según nos informa en el prólogo, modelo de jugosísimo prefacio, sigue, en lo tocante al texto, la edición príncipe de 1605 para la 1.ª parte, y la de 1615 para la 2.ª

dríguez Marín, recuerdo las palabras que Mariano de Cávia le dedicó en *El Imparcial* con motivo de la elección de académicos de la Española:

«La Academia Española le ha llamado á sí, y cuando á ella llegue *El Bachiller Francisco de Osuna* en junta pública y solemne, será bien que, en lugar de nuestro contemporáneo traje de etiqueta, lleve su señoría calzas, trusas, jubón, ferreruelo y gola, á la usanza del tiempo que tan á maravilla conoce y pinta este peregrino heredero de aquellos antiguos ingenios que acrecentaban los nativos dones de la hidalguía, el donaire y el desinterés, con el tesoro del mucho saber, del bien decir y del constante trabajar.—Cuando el nuevo académico lea su discurso de ingreso, tengo para mí que en la Academia se renovará el conocido y consuetudinario milagro de la sangre de San Jenaro y de la sangre de San Pantaleón... ¿No sabéis que el dosel presidencial de la Academia se honra con una carta autógrafa de Cervantes, puesta en áureo marco? Pues en esa ocasión, y al conjuro del mágico evocador del tiempo viejo, la tinta de la carta volverá á ponerse fresca.»

En plena producción este académico modelo, son muchas las empresas en que para bien de las letras se ha enfrascado el Sr. Rodríguez Marín, encontrando distracción de ellas en tan sabrosos trabajos como aquel primoroso que en este año leyó (1) en el Ateneo (Junio), sobre los amores de Herrera con la condesa de Gelves, amores cuya existencia *probó* y *documentó*, no tanto con datos materiales, que fueron de peso, como con aquel llamarnos la atención, enseñarnos á leer, las composiciones que Herrera de-

(1) Lo leyó D. Sinesio Delgado.

dicó á tan amada como poetizada, respetada y llorada señora.

En estas conferencias y «escarceos,» que para mí las quisiera, como grandes obras es modelo inimitable el Sr. Rodríguez Marín (1).

Rojas, Fernando (**siglo XV á XVI**). Autor castellano del cual se sabe que en 1517 á 1525 estaba avecindado en Talavera de la Reina. Es autor de la famosísima tragi-comedia *Calisto é Melibea* ó *Comedia de Melibea*, como se llamó en la primera edición, ó simplemente *La Celestina*, como generalmente se la conoce.

Con esta obra aparece Rojas como el primero de os autores que, inspirándose en asunto completamente humano, lleva la literatura por la vía de lo verosímil, y su influencia fué tan decisiva, que acaso en él queda definitivamente descubierta la fuente que había de fecundar gran parte del teatro español, y aun las obras de Cervantes. La *Comedia de Calisto é Melibea* tiene apariencias de ser una á modo de comedia, mas no ciertamente representable; acaso no pudiendo explicarse Rojas una forma que pudiera llegar á interesar íntimamente, sin cierta traza dramática, acepta ésta, con la que inicia la narración novelesca: soñar que pudo alguna vez pensarse en que la obra, más ó menos extensa, fuera representada, es un absurdo.

No siempre se ha atribuído á este autor la *Comedia de Calisto é Melibea* ó, como hoy la llamamos, *La Celestina:* hay quien supone autor de la obra, ó de parte de ella al menos, á Rodrigo Cota, y hasta

(1) Véase su conferencia *El Quijote* en América.

alguien pensó que Mena había colaborado también; suposiciones infundadas, pues Juan de Mena no alcanzó en su prosa la perfección que presenta *La Celestina*, y á más es patente la unidad de autor. Así, nos parece fuera de duda el derecho de Rojas á la paternidad de la magnífica producción, por lo menos mientras no se demuestre lo contrario, pues ni aun la suposición que achaca una parte á Rodrigo Cota (El Viejo), autor ya citado en este libro (1) (que sin duda es hablista que pudo escribir la prosa de *La Celestina* en aquellas primeras páginas que se le atribuyen), es aceptable.

Ninguna duda fundamental podría quedar en pie si todos las ediciones de *La Celestina* tuviesen una misma extensión. Mas habiendo aparecido ejemplares con dieciséis actos y otros con cinco actos más, que corresponden á la edición de 1502 (2), cabe preguntar: ¿Es Rojas autor de estos otros cinco actos?

El Sr. Menéndez y Pelayo (3) se decide por la razonable opinión de que Rojas fué autor de la edición que pudiéramos llamar abreviada, y él mismo fué después refundidor y ampliador de la de veintiún actos; lo cual, ni es nuevo caso en la historia de la literatura, ni tiene nada de extraño que un autor retoque y refunda su obra con el deseo de acertar y mejorarla, aunque esto pocas veces se consigue con tales aditamentos.

En cuanto á la revelación que hace Rojas respecto á que el primer acto de su libro pudo ser de Mena ó Cota, aparte razones que son suficientes para re-

---

(1) Véase pág. 278.
(2) La primera edición conocida es de 1499.
(3) Véase *Orígenes de la Novela* Prólogo del tomo III.

chazar la especie (1), es probable que ello no pasa de una ingeniosa manera de disculpar el que hombre tan sesudo como un alcalde mayor de Talavera, se ocupara en una obra de entretenimiento. La época era poco favorable para darse cuenta de que la labor artística es suficiente timbre de gloria para sustituir á cualquiera otra profesión, ó asociarse á ella.

En los estudios literarios que Rojas cursó (probablemente en Salamanca) halló buena copia de antecedentes, que supo aplicar con verdadera originalidad á su obra.

La literatura clásica, la de la Edad Media y el Renacimiento influyen, no diré en la obra, que tiene todas las lozanías de lo original, pero sí en el modo de llevarla á término. Plauto, Terencio, Horacio, Virgilio, Ovidio, Apuleyo, Propercio, los imitadores de Menandro, la fábula de Hero y Leandro, el *Pamphilus*, que es uno á modo de drama con vestigios de Ovidio (acaso no leído en el original, sino en todo lo que del *Pamphilus* tomó Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita) Boccaccio (2), Petrarca, Eneas Silvio, en su *Eurialo y Lucrecia*, en fin, todo lo que era ambiente del *Renacimiento* lo fué de la *Celestina*, que con ser la más realista y castiza obra española de aquel tiempo, es la que mejor se asimiló cuanto de más artístico había en la tradición clásica.

Nada de lo dicho va en contra de la originalidad de Rojas; «los más grandes ingenios son los que han imitado á todo el mundo...; su grandeza procede de la misma amplitud, vasta y luminosa de su genio, que da hospitalaria acogida á todas las manifestacio-

(1) Véanse páginas 576 y 577.
(2) Por sus obras latinas.

nes precedentes en su raza, en su pueblo, en su siglo, en la humanidad entera.»

Tratando de dar noticia del argumento de *La Celestina*, diremos en breves palabras que Calisto y Melibea son dos jóvenes principales; aquél quiere ciegamente á ésta, mas se encuentra rechazado y no puede verla, por estorbárselo la vigilancia de los padres. Para lograrlo, se vale de una alcahueta llamada Celestina, que logra seducirla, empleando malas mañas y corrompiendo á los criados. Triunfa Calisto de Melibea. Siguen á esto multitud de trances trágicos. Celestina muere á manos de los miserables criados de Calisto por no querer partir con ellos sus ganancias. Calisto, en una de sus nocturnas visitas á Melibea, cae de una escala y muere. Melibea, desesperada, confiesa su culpa y se arroja desde un terrado á vista de sus padres. En este trágico desenlace decae el interés de la obra por el afán del autor en aparecer erudito moralista, recordando la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro.

«En todos los pormenores de la tragi-comedia hay tan pasmoso realismo y tan bien observada y expresada pintura de caracteres y de afectos que, no ya los críticos españoles á quienes pudo cegar la vanidad patriótica, sino los más eminentes críticos de otros países, como Gervinus en su *Historia de la poesía alemana*, ponderan el influjo de *La Celestina* en la novela y en el drama de la edad moderna, y entienden que hasta la aparición de Shakespeare no hubo en la tierra más profundo observador ni más hábil pintor del alma humana que el bachiller Fernando de Rojas. Sus personajes todos, Celestina, Sempronio y Parmeno, Elicia, Areusa y el admirable rufián fanfarrón Centurio, están pintados de

mano maestra, y hacen y dicen lo que deben. Si todos citan demasiado á los clásicos, largan á cada paso sentencias *filosofales* y pedantean con inocente refinamiento, es tan propio defecto de aquella época, que más que defecto parece gracia y primor y presta al libro indeleble color *temporal*» (1).

El mismo Gervinus, traducido por el mismo Valera, dice que *La Celestina* marca la hora natal del drama en los pueblos modernos...; es una acción dramática admirablemente trazada y desenvuelta con reflexiva conciencia de la verdad poética y con maestría para caracterizar á los personajes, no superada antes del creador de *Romeo y Julieta*. Comentando las palabras del historiador alemán, dice el insigne D. Marcelino: «*Calisto y Melibea* es el drama del amor juvenil, casi infantil, menos casto que el de *Romeo y Julieta*, en palabras y situaciones, pero no menos apasionado y candoroso que el de los inmortales amantes de Verona.

»No es *La Celestina* obra picaresca, ni quien tal pensó, sino *tragicomedia*, como su título definitivo lo dice con entera verdad; poema de amor y de exaltación y desesperación; mezcla eminentemente trágica de afectos ingenuos y poco más que instintivos y de casos fatales que vienen á torcer ó á interrumpir el desatado curso de la pasión humana y envuelven á los dos amantes en una catástrofe que no se sabe si es expiación moral ó triunfante apoteosis» (2).

Las ediciones más estimables de *La Celestina* son la elegantísima hecha en Vigo por D. Eugenio

---

(1) D. Juan Varela: *El Superhombre y otras novedades*, Madrid, 1893.
(2) *Orígenes de la novela*, tomo III, páginas XCI, XCII.

Krapf (1), la de la *Biblioteca Hispánica* (2), la de la *Biblioteca Clásica*, editada por el Sr. Ortega Mayor, volumen, 216 (3), dividida en escenas; la de la *Biblioteca de Autores Españoles* (4), que es la misma que se hizo en 1835, y de la cual procede una edición popular de la *Biblioteca Universal*. Ha sido traducida nuestra novela del italiano al alemán, al inglés, al holandés y al latín, etc.

Rojas Zorrilla, Francisco de (1607-61), una de las glorias del teatro español desde el momento en que rompiendo con la crítica rutinaria se han gustado sin prejuicios las obras admirables del poeta toledano. Su drama trágico *Del rey abajo, ninguno, ó García del Castañar*, es una de las joyas del rico teatro castellano. En esta obra se muestra el genio de Rojas inspirándose en el carácter genuinamente español de la época: la idea del honor está maravillosamente entendida, aunque al modo de los tiempos; el desarrollo es eminentemente dramático y aunque este mismo ó muy parecido argumento no es difícil encontrarlo en los poetas anteriores á Rojas, la obra le pertenece por completo.

Clasifícanse sus obras en tragedias y dramas: de las primeras, la mejor, sin ningún género de duda, es la citada *Del rey abajo, ninguno, y labrador más honrado García del Castañar*.

García del Castañar era un noble del tiempo de Alfonso XI, que por consecuencias de disturbios políticos ha-

(1) Dos volúmenes, con el texto, variantes y bibliografía, estudio de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, y el *Pamphilus*, impreso como apéndice, 1900.
(2) Macon, Protat, hermanos impresores; París, 1900.
(3) Perlado, Páez: Madrid, 1907.
(4) Tomo III.

ha tenido que huir á una hacienda suya y fingirse labrador.

Con motivo de los apuros del Tesoro y de las necesidades de la expedición en que después ganó á los moros la plaza de Algeciras, el Rey pide subsidios, y los dones que concede García le llaman la atención, por lo que se resuelve á hacerle una visita, como lo hace acompañado de un caballero de su corte, llamado D. Mendo, el cual llevaba puesta la banda del Rey. A causa de la banda toma á don Mendo por el Monarca, y en esa equivocación estriba toda la acción y todo el interés del drama. D. Mendo se enamora de Blanca, esposa de García, y penetra en su aposento, siendo sorprendido por el esposo ultrajado, que, luchando entre su honor y la lealtad que debía á quien creyó su Rey, hace huir á Mendo y resuelve matar á Blanca, de quien no tiene desconfianza y á quien adoraba. Blanca huye á la corte, adonde al mismo tiempo llega García, que al ver al Rey, encuéntrase con que no era el que él pensaba, y cayendo de su engaño, va á la antecámara donde antes encontró á D. Mendo y lo mata á cuchilladas. Con la daga desnuda, vuelve á presencia del Rey, descubre su linaje, cuéntale como única disculpa todo lo ocurrido, haciéndole de ello una enérgica y magnífica relación, y concluye declarando que á él y á su honor no le ha de agraviar del Rey abajo, ninguno. El Rey perdona á García y le devuelve sus honores.

Tal viene á ser el asunto de esta tragedia en la cual Rojas presenta un carácter dramático admirable en la figura de García del Castañar, al cual no exceden en méritos los mejores de Shakespeare. En lo que á la elocución se refiere, no puede ser más hermosa, ni emplearse más propiedad, hallándose casi por completo libre del mal gusto literario; y es tanto más digna de llamar la atención cuanto Rojas no se distingue por la naturalidad.

El defecto capital de Rojas es su propensión á la

exuberancia de colorido, á cierto gongorismo musical que aprendió de Calderón y que exageró á menudo, como en *Los encantos de Medea.* Entre sus comedias, género al que más propendía el gusto de este autor, sobresale *Lo que son mujeres* y *Entre bobos anda el juego*, recomendabilísima por el fácil diálogo, la feliz pintura de caracteres é ingeniosa trama de la acción.

De los poetas españoles más imitados en el extranjero, es sin duda el vate toledano: sus comedias *Obligados y ofendidos, Donde hay agravios no hay celos, No hay ser padre siendo Rey* y *No hay amigo para amigo*, han sido refundidas ó aprovechadas por autores franceses de la talla de Tomás Corneille, Scarron, Lesage y Rotrou (1). Pero también Rojas se aprovechó de sus predecesores: *Peribáñez,* de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, de Vélez de Guevara, y *El celoso prudente*, de Tirso, proporcionan buenos elementos para *García del Castañar.*

Rueda, Lope de (siglo **XVI**), autor español de cuya vida se tienen pocas noticias (2). Actor ó más bien empresario y autor de comedias es él quien con espíritu más nacional que el de todos sus contemporáneos se separa de los imitadores, y más feliz que Gil Vicente y Torres Naharro, logra crear una obra amoldada al pueblo y que éste había de saborear con gusto, pues allí se veía retratado, quizá en

---

(1) La Biblioteca de Autores Españoles dedica el tomo LIV á Comedias escogidas de Rojas, coleccionadas y anotadas por Mesonero Romanos.

(2) Las más interesantes están en la obra del Sr. Cotarelo: *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo.* Un folleto en 8.º

caricatura, pero en ella encontraba rasgos que distinguía como suyos.

Fué, con grande instinto artístico, uno de los primeros imitadores de *La Celestina*, y el que, en unión de Timoneda y otros, nacionalizó la comedia italiana. Porque Rueda «no era, á pesar de su condición y errante vida, un poeta primitivo, como el vulgo imagina, ni era posible que lo fuese después de una elaboración dramática tan larga. Hábil imitador de los italianos, á quienes saqueó sin escrúpulo para los argumentos y trazas de sus comedias y coloquios, fué maestro de la lengua y del diálogo común, no por ruda espontaneidad, sino por arte refinado (1). Si no fué original, fué en cambio maestro en el arte de pintar costumbres populares y mover los personajes de sus obras, muchos de ellos estudiados, ya en *La Celestina*, ya en la comedia italiana, y vistos por él de maravillosa manera y con aquella verdad y aderezo de que nos habla Cervantes. Añádase á esa pericia escénica aquella su prosa castiza y lozana que aprendió en la *tragicomedia* é hizo más popular, cual convenía á su sentido realista del teatro».

Las obras dramáticas de Lope se dividen en tres grandes grupos; el primero comprende las comedias, el segundo los pasos y el tercero los coloquios. Todas estas obras se hallan escritas en prosa, exceptuando únicamente á dos de las comprendidas en el último grupo. (2)

Las comedias son cuatro, que se titulan: *Eufe-*

(1) Menéndez y Pelayo: *Orígenes de la novela*, página CLI del tomo III.

(2) La edición de Lope de Rueda se halla en la «Colección de libros raros y curiosos,» tomos XXIII y XXIV, año 1894.

mia, *Armelina*, *Los Engañados* y *Medora;* la primera es la de más mérito de todas, por lo interesante de su acción, la brillante expresión de los sentimientos y la descripción de los caracteres; síguele luego en importancia la tercera, que nos ofrece un argumento interesante y en extremo animado; y son, por último, las otras dos las de menor valer de todas ellas, pues el asunto de la *Medora* es absurdo, y sus incidentes groseros y triviales, mientras que la *Armelina* es más absurda aún: y únicamente se puede recordar por el hecho histórico de introducir en nuestro teatro un nuevo género que fía sus éxitos únicamente á los detalles de la tramoya.

Los *pasos* son la parte mejor de las composiciones de Rueda, por la naturalidad de que se hallan dotados y el estudio profundo que en los mismos se hace de los caracteres y costumbres de las clases populares. Su número es el de diez. No tan sólo resaltan en los pasos las cualidades que acabamos de mencionar, sino igualmente la gracia nativa de Lope de Rueda, que se derrama en estas producciones de manera abundante y fecunda, y la perfección del estilo y lenguaje, que á tanta altura brillan en los mismos. Entre los pasos sobresalen por su mérito los de *La carátula*, *Cornudo y contento*, *El de Jauja*, *Las Aceitunas*, *Pagar y no pagar* y *El Rufián cobarde*.

El tercer grupo lo forman los llamados *coloquios*, que son en número de cuatro, dos en prosa y dos en verso; en los primeros resalta una acción pastoril semejante á la que aparece en las églogas de Encina, y su mérito es sumamente pequeño, á causa de lo absurdo é insoportable de sus argumentos, brillando tan sólo por las excelentes condiciones de su lenguaje; los dos restantes nos muestran á las claras el ver-

dadero talento poético de Lope de Rueda, descollando el *Diálogo de las calzas* por lo bien que en él se retratan las costumbres, y las *Prendas de amor*, por ofrecernos su autor en el mismo una bella muestra poética del género pastoril. Ambos diálogos se hallan escritos en quintillas, y en esto mismo se ve demostrado que corresponde á Lope el título de eminente poeta, sobresaliendo en el verso tanto como cuando cultiva la prosa (1).

Rueda, Salvador (1857), poeta español de nuestros días, predecesor en España de las nuevas maneras métricas y aun del *simbolismo* que en lengua española habían de generalizar poetas no nacionales. Dejando aparte sus novelas *El gusano de luz*, *La gitana* y *La cópula*, y algunos otros libros donde dió acogida á artículos de costumbres é impresiones como los que figuran en *El patio andaluz*, *El cielo alegre*, *Sinfonía callejera*, etc., hemos de ocuparnos de sus poesías, donde, en efecto, Rueda ha conquistado un nombre que debe pasar á la historia de la literatura española.

Sus principales poemas están en *Cuadros de Andalucía*, donde es digna de aplauso *Una juerga*, poesía andaluza con un fondo de pesimismo poco agradable, y aquella última del libro, *La Primavera*; en *Cantos de la vendimia* hay bellas composiciones: *A misa*, *La caja de pasas* y *Vides y mieses*; en *Sinfonía del año*, poema descriptivo, hay grandes aciertos, como el de este fragmento que recuerda lo mejor de lo bueno de Alcázar, *Otoño:*

---

(1) Véase Ferrer Izquierdo: *Lope de Rueda, estudio histórico crítico de la vida y obras de este autor.*—Un tomito en 8.º

Celebra la morcilla
sus bodas con la llama,
en medio del hornillo
y en noche de matanza;
y entre el humazo negro
retuércense y estallan
los besos de la lumbre
con besos de la grasa.

En el poema *Flora* (1897), el poeta colorista se deja influir por Campoamor; pero á despecho de su voluntad surge el cálido cantor andaluz (1).

En *El país del sol* hay composiciones tan magistrales como *El adiós de las aves;* en *Piedras preciosas*, cien sonetos, los hay bellísimos, como también los de *Camafeos*, y siempre ó casi siempre ha demostrado ser un gran artífice de esta combinación. Véase, como ejemplo, éste *A la tierra*:

¡Quién fuese como tú, Naturaleza,
cuanto más desgarrada, más fecunda!
Siempre de lo que seca ó lo que inunda,
resurge más triunfante tu grandeza.
Cada golpe del hacha en tu firmeza,
de una hermosura nueva te circunda,
y mientras cada herida es más profunda
arrojas por tus tallos más belleza.
Haces de los gusanos mariposas,
del lodo inmundo cálices de rosas,
fruta del jugo, de la rama incienso.
¡Ella es Madre Inmortal que el bien ofrece;
y al ver lo grande de su amor, parece
la tierra toda un corazón inmenso!

(1) Véase con qué justa severidad le juzga D. Juan Valera en *Ecos argentinos*, págs. 56 y 57.

Otros libros de Rueda son: *Fuente de salud*, *Trompetas de órgano*, *Lenguas de fuego* y confirman el genio lírico del poeta que significa la gran transición, en España, de las viejas maneras y del antiguo empaque, en que se produjeron los grandes poetas pretéritos á las nuevas formas en que vacían la inspiración artística los grandes poetas actuales, bien escasos, pero gigantescos, que sé llaman Rubén Darío, Machado, Villaespesa, Marquina...

Si Rueda no ha sido tan sabio en la técnica, tiene el mérito de ser en nuestra pàtria el primer revolucionario en la metrificación, aunque algo irreflexivo, y haber preparado con sus osadías el camino de los actuales y futuros; en él muchos de los que hoy triunfan aprendieron á sentir el divino secreto del ritmo.

Su libro de poesías, *En tropel*, el cual, como dijimos, prologó Rubén Darío con aquella magnífica poesía *Pórtico*, es el punto más alto de la inspiración de Rueda. Allí hay versos como aquellos de *El canto de las carretas* (1), verdaderamente onomatopéyico con aquella divina ilusión de oir allí todos los sonidos, de ver todos los colores, de oler todos los suaves aromas, ó como aquellos otros de *El lago ideal*. En otra parte del libro, que lleva por título especial *Cantos de Castilla*, los hay muy bellos, descollando *La albahaca* y *Los pájaros fritos*. En la última parte, *Cantos del Mediodía*, es donde Rueda tiene más y mayores aciertos, como los del poema *Sevilla en Abril* y *Desfile de claveles*.

Rubén Darío (1863?)—El más grande poeta de entre todos los modernistas que hablan lengua

(1) En la sección titulada *Cantos del Norte*.

española. Nacido en la República de Nicaragua, ha logrado su patria, en el orden literario, lo que jamás podía esperar en el orden político: influir sobre millares de hombres á quienes sorprendieron las audacias del poeta.

D. Juan Valera recibió un libro de Rubén Darío —*Azul*—y no sin cierta reserva lo elogia (1). Más adelante, en 1896, hablaba de *Los raros*, donde el maestro censura discretamente la *pose* adoptada por el autor americano para elogiar á los más *raros* autores y hacerles ídolos suyos. Un año adelante el mismo Valera consigna las palabras de «escritor y poeta naturalmente bien dotado y tan egregio» hablando de Rubén Darío á propósito de *Prosas profanas y otros poemas* (2), libro impreso en Buenos Aires en 1896. Lo elogia por su versificación original y por la riqueza de su verbo, mas pone algunos reparos á la *galomanía* del americano y su falta de *trascendentalismo*, y sobre todo á su pobreza, á su monotonía (3), á aquello de ser poeta de un único tema: el amor sexual.

Razón había en aquel tiempo para estas censuras; mas bien pronto se ha podido ver en el poeta cómo se enriquecía su musa espléndida con todo aquel material poético que corresponde á un gran artista. Para probarlo, ahí están los *Cantos de vida y esperanza*, en los cuales hay verdadera y honda pasión y evocaciones maravillosas, que hacen de él el poeta complejísimo el «gran maestro de la belleza

(1) Véanse *Cartas Americanas*, pág. 213.
(2) Hay otra edición de *Prosas profanas*, con prólogo admirable de José Enrique Rodó, hecha en París, Viuda de Bouret.
(3) *Ecos argentinos*, pág. 71 y 183.

«dicha en verso español» (1). Sirva de ejemplo aquella bella poesía *A Goya*, á quien dice el poeta:

Poderoso visionario,
raro ingenio temerario,
por ti enciendo mi incensario.
Por ti, cuya gran paleta
caprichosa, *brusca*, *inquieta*,
debe amar todo poeta;
por tus lóbregas visiones,
tus blancas irradiaciones,
tus negros y bermellones;
por tus colores dantescos,
por tus majos pintorescos
y las glorias de tus frescos.
....

Verdaderamente «es peregrino y es conmovedor notar cómo este poeta, que no ha nacido en nuestra tierra, tiene el corazón enamorado de ella...; y cómo pesa una emoción cordial entre sus estrofas, cuando se engarza en ellas el nombre de España...» (2).

En su poema *Cosas del Cid*, de la más exquisita delicadeza; *Pórtico*, poesía con que prologó el libro de Salvador Rueda, *En tropel;* en el *Elogio á la seguidilla* (3), *Cyrano en España*, *Letanía de nuestro Sr. D. Quijote* y *Trébol* (4) se confirma cuanto queda dicho, y se anulan los reparos de D. Juan Valera.—En *Prosas profanas* apareció aquella famosa y delicada *Sonatina*, que mereció los honores de la parodia; lo cual bien está, mas seguramente que

(1) Martínez Sierra: *Motivos*, un tomo de la Biblioteca Contemporánea. Garnier, París.
(2) Martínez Sierra: obra citada.
(3) *Prosas profanas*.
(4) Tres soberbios sonetos.

será muy difícil encontrar algo más bello y delicado en toda la poesía hispana del siglo XIX.

Sonatina.

A la Desconocida.

La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro;
está mudo el teclado de su clave sonoro;
y en un vaso olvidada, se desmaya una flor...
El jardín puebla el triunfo de los pavos reales;
parlanchina, la dueña, dice cosas triviales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.
....

Por si esto es poco, léase aquella *Canción de otoño en primavera*, de la cual llega á decir Andrés González Blanco que «es, sin disputa la mejor poesía que se ha escrito en lengua castellana desde el siglo XVI» (1).

¡Juventud, divino tesoro,
ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y á veces lloro sin querer...
....

El modernismo de Rubén Darío no se confunda jamás con el ignaro de sus muchos imitadores, faltos de talento. Es modernista, porque siendo gran poeta

(1) *Estudio preliminar* á las *Obras escogidas* de Rubén Darío, pág. XXVIII.

buscó *nuevos moldes*, nueva expresión, modo de *colorear* ésta, de hacerla transparentar la intimidad; renovó notas sonoras y cuerdas cuya perpetua tensión habíalas gastado y teníalas al saltar; mas todo esto lo hizo sabiendo lo que hacía y conociendo su misión, que otros poetas como Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera intentaban realizar también, pero de un modo irreflexivo, ó por pura imitación de los franceses (1), ó acaso por instinto poético. Esta es la suprema diferencia que hay entre Rubén Darío y los que le siguen, aunque éstos sean tan buenos poetas como Nervo ó Chocano. Al nicaragüense corresponde el pontificado y la *definición* en esta escuela, aunque rehuse *definir* y aconseje á sus amigos que no le sigan ciegamente. Pero este sectarismo es inevitable; porque el maestro ha logrado fijar, mediante su natural vigor artístico y su cultura, lo que otros vislumbraban y generalmente no podían comprender del todo, por falta relativa de la última condición. Rubén Darío es un *clásico,* quizá no tan directamente *helénico,* como creía Valera, pero es más clásico que todos sus discípulos, salvando acaso al venezolano Muñoz. Por eso su *Responso á Verlaine* (2), el soneto *Cleopompo*, *Heliodemo* y *Leda,* influyen intensamente sobre los nuevos porque tienen la pátina venerable de lo secular, á cuyo encanto el Arte no se sustrae jamás. Y por ello, siendo un clásico, es también un *romántico*, si por esto se entiende que es de los pocos poetas actuales capaces de sentir á veces la intensa poesía de los ideales cristianos y aun tradi-

(1) Véanse Díaz Mirón, Lugones y Silva.
(2) Esta poesía es, en la métrica, clásica, con clasicismo de un parnasiano, de Chénier.

cionales (1). Y esto también ha tenido su feliz consecuencia, desacreditando algo aquel *paganismo* que se puso en boga, con detrimento del verdadero Arte, no por *paganismo*, sino porque ello no era más que un *tema* tan insulso como el del *petrarquismo*, ó cualquiera otra falsedad de las que han viciado el alma del arte en los poetas amontonadores de palabras y vacíos de sentimiento. Se trataba sencillamente de un disfraz pseudo-clásico y Rubén Darío está repastado en los clásicos, sobre todo en nuestro Góngora, y por ende tiene noticia, y de muy buena fuente, del otro espíritu clásico, que sospecho se da en él por el parentesco que entre sí tienen todos los grandes poetas. Y porque lo es, no se puede decir de él en redondo que es un *parnasiano*, ni un *simbolista*, ni un *romántico*, ni un *helénico*, si se pretende clasificarle al lado de Leconte de Lisle, ó de Verlaine, ó de Zorrilla, ó de Moreas; es sencillamente un gran poeta, y por esto será cada una de esas cosas, y á veces todas ellas á un tiempo, porque á los grandes espíritus conviene esa complejidad.

Es de todo punto recomendable la edición de *Obras escogidas* de Rubén Darío, que con estudio preliminar (tomo I) de Andrés González Blanco, se imprime en Madrid, Sucesores de Hernando (2).

---

(1) Esto no quiere decir que los profese. En sus poesías hay verdaderas blasfemias, como en *Anagké*.

(2) Van publicados, aparte el tomo I, uno de *Poesías* y otro de *Prosa*. El *estudio preliminar* debe leerse, aunque la abundancia de González Blanco fatigue alguna vez y haga perder el hilo. Verdaderamente es extraño fenómeno el de este joven escritor, fecundo y erudito hasta lo increíble. Sus detractores, que los había de tener, lo maltratan con saña; creo que, sea lo que fuere, es caso maravilloso que debe mirarse con más respeto.

Rufino Blanco-Fombona (**1874?**), autor venezolano á quien hemos citado muchas veces en estas páginas. Representa en la actualidad la viril protesta contra el espíritu avasallador de los Estados Unidos, respecto á la América española. Sus campañas en este sentido le han dado gran relieve; mas lo que aquí principalmente nos interesa es su labor literaria, fecunda y digna de estimación. Ahora bien; si se leen los libros y artículos de este autor, pensando encontrar en ellos un literato que habla lengua española, la sorpresa será grande. Su lenguaje, sobre todo en prosa, apenas si puede decirse castellano, ni aun americano, sin que esto haga suponer que creamos preciso para un hispano-americano el purismo de un académico de la Española... que escriba castizamente. Muy lejos tal pretensión; y, sin embargo, á estas palabras de Blanco-Fombona:

«Cuanto al lenguaje, la mayor gloria de un escritor peninsular consiste en escribir como escribieron Cervantes, Quevedo, Calderón, y otros hombres de ideas y tiempos idos. En América, por el contrario, se cultiva una lengua flexible, apta para interpretar el alma moderna; lengua alada, pintoresca, sutil, muy diferente de la lengua *ankilosada* y *estéril* de que gustan en España...» (1).

hay que sonreir de este *ankilosamiento y esterilidad.*

En el mismo libro que acabamos de citar hay muestras que confirman nuestra idea de que ese lenguaje hispano-americano no existe hoy por hoy. Dígase lo que se quiera, y teniendo en cuenta las pro-

---

(1) *Letras y letrados de Hispano-América*, *Estado actual de la literatura en Venezuela,* pág. 47.—Ollendorf, París.

testas de Blanco-Fombona (1), el lenguaje de estos hispano-americanos que viven en París y estudian (y están en su derecho), á los autores franceses, es francés. El *neo-español* es una lengua de aluvión, cuyo corazón es la raza y el alma americana, sí, pero á fórmularla y á expresarse ha cooperado un medio francés, que sin darse cuenta vicia el lenguaje americano.

Cuando Blanco-Fombona escribe este párrafo que sigue, habla castellano ó neo-español, lo que quiera; pero habla con lenguaje de su raza (2):

El suelo es invencible. La tierra es la única madre. El aire y el sol, en nuestra América, nos curten la piel; las sabanas nos hablan de libertad; las montañas, de bravura: y junto á los árboles de cien pies, no podemos ser pigmeos. Tenemos la aspiración del vuelo y las alas de los cóndores; tenemos la manía de las cumbres, contagiados por los Andes; y la de ir adelante, siempre adelante, más allá de los horizontes, más allá, hasta perdernos en el azul infinito, como el Amazonas, como el Plata, como el Orinoco.

Cuando escribe del modo que se verá en el siguiente párrafo, claro está que ya no escribe ni en *neo-español*:

Lo cierto es que este país de Venezuela, á quien han llamado la Francia de América, posee en grado eminente el sentido del arte, y que sus prosadores y poetas se cuentan entre los mejores del Nuevo Mundo. Venezuela es al propio tiempo un pueblo de soldados. La aspiración de todo venezolano es llegar al Ejército y á la Prensa. General y periodista, he ahí el ideal.

---

(1) *La cuestión del neo-español.*
(2) *Letras y letrados,* prólogo.

Ambas cosas pueden explicarse. Ensayaré exprimir el por qué de esas dos tendencias (1).

Pero sea de esto lo que quiera, el hecho es que Blanco-Fombona ha publicado un buen número de libros.

Obras en prosa: *Cuentos de poeta, Más allá de los horizontes, Cuentos americanos, El hombre de hierro, Letras y letrados de Hispano-América* y *El libro de mi vida.*

Estudios políticos: *Ignacio Andrade y su Gobierno, El negro Benjamín Ruiz, La americanización del mundo.*

Obras en verso: *Patria*, poema laureado; *Pequeña obra lírica* y *Trovadores y trovas*, de la cual la primera parte está dedicada á la crítica de algunos poetas modernos. En todos ellos muestra nervio, energía y grandes alientos. Su crítica suele ser de una dureza inusitada para con los que no le agradan. Andrés González Blanco es objeto de toda la bilis del americano.

La erudición de este joven le saca de quicio... Sin embargo, no son precisamente razones las frases que aduce para negar el mérito del prologuista de las *Obras escogidas* de Rubén Darío.

Como poeta, nos afirma Blanco-Fombona que algunos de sus versos, *ó mejor la música de algunos de sus versos, ha sido imitada y prostituída por muchos poetillas en América y en España, y luego hasta por excelentes poetas*, incluso Rubén Darío...

He subrayado esas palabras por lo que dicen en relación á lo que piensa de sí mismo como poeta, el

(1) *Estado actual de la literatura en Venezuela.*

venezolano; ahora es ocasión de subrayar también las que siguen:

«*Quiero hacer constancia, además, de que he procurado, y acaso conseguido, que la música,—es decir, el alma—de estos versos, sea inaudita*» (1)

Ese párrafo, que desde luego está escrito en *neo-español*, seguramente dice bastante. Ahora véase una muestra de la poesía de Blanco-Fombona, una de las por él citadas en el artículo referido:

Lo que dice la musa.

No profanes el misterio de las cosas,
el misterio de las cosas de ilusión;
y consagra á las penumbras, á las rosas
medio abiertas, y á los besos tu canción.
Ciñe gasas á tu amada colombina;
tú no sabes la adorable turbación
de una blanca, no discreta muselina,
ó de un pliegue sin plegarse de linón.
Oye el canto de ternura que la brisa
se acompaña con el arpa del ombú;
mira el beso como besa la sonrisa
en la noche del galante *rendez-vous*.
Curiosea los estuches; la novela
olvidada junto al guante y el corsé;
las persianas; y al discípulo que vela,
y medita bajo el rayo del quinqué.
Y ama el verso, de sollozos penetrante;
ama el verso de perfume de azahar;
como el cielo, copa llena de brillantes,
copa llena de zafiros, como el mar.

Otras poesías, algunas muy estimables, son: *Carta á la Primavera,* dedicada á Martínez Sierra; *La*

(1) Libro citado, pág. 295.

ira del león, *Carta lírica*, *En el manicomio*, *A la novia por venir*, *Las joyas de Margarita*, *La tristeza del agua*, *Mediodía aldeano*, etc.

Le caracteriza una inspiración sensual, bien definida en aquellos versos con que termina su poemita *La vida:*

..... Hada,
ponme en el brazo músculos
y ambición en el alma.

Respecto á la primera parte de este ruego, el Hada no le ha olvidado por completo; por lo que hace á la segunda, he aquí cómo piensa el Sr. Blanco-Fombona.

«En *Las joyas de Margarita* tuve la fortuna de arrancar al metro endecasílabo sones que nunca le dieron antes otros poetas. A ese mismo metro, desusado en castellano, le di otros sonidos, nuevos también, en *La tristeza del agua* y en *Mediodía aldeano*.

»Lo hago constar, porque á vuelta de poco tiempo se ignorará quién fué el innovador, y se me tendrá por uno de tantos imitadores, cuando la imitación es mi desespero.»

Ruiz, Juan (Véase *Arcipreste de Hita*).

Ruiz Aguilera, Ventura (**1820-1881**). Debe su popularidad, mejor dicho, la popularidad que tuvo en sus días, á haber sido el más fácil cantor de los sentimientos ingenuos, á manera de los poetas primitivos. Los asuntos de sus poemas no se levantan casi nunca de los asuntos corrientes, y entonces el patriotismo y la libertad eran los temas de moda. Ya lo hemos dicho en otras ocasiones; fueron los comienzos del siglo XIX, y Ruiz Aguilera llegó algo retrasado, la época de los poetas patrióticos, y

si no alcanza en los *Ecos nacionales*, ni aun en poemas como *Roncesvalles*, la grandeza de un Teodoro Körner, hay desde luego más sentimiento que en cualquiera de las altisonantes poesías de Quintana.

En esta sencilla balada, *El veterano*, hay más poesía que en todos los poetas cantores del Dos de Mayo:

—Sigue, padre, ya te escucho.
—Aun entero en la memoria
Vive aquel tiempo de gloria
Para el soldado español.
Paréceme que mis ojos
Aún ven el choque sangriento,
Y el polvo que, por el viento,
A oscurecer iba el sol.
—¡Y la patria te abandona!

—*¡En el invierno, hijo mío,*
Tiemblo de frío!
¡Yo, que gané su corona,
Tiemblo de frío!

—¡Pobre padre! ¡Pobre padre!
—Otra vez, nuestra arrogancia
Arrodillarse hizo á Francia
En los campos de Bailén.
A la voz de *¡¡fuego!!* ronca
Tronaba la artillería:
¡Oh cuánto francés caía
Bajo mi sable también!
—¿Y la patria á tu querella?...

—*¡En el invierno, hijo mío,*
Tiemblo de frío!
¡Yo, que combatí por ella,
Tiemblo de frío!

—¡Triste vejez te aguardaba!
—Mi mano cogió banderas

De legiones extranjeras
Que vinieron á lidiar.
Las que en Italia vencieron,
Las que en el Rhin tremolaron,
Las que en Oriente espantaron
Las fieras tribus de Agar.
—¿Y ni una sola mirada?

—*¡En el invierno, hijo mío,*
Tiemblo de frío!
¡En esta cabaña helada
Tiemblo de frío!

—Aún te sangran las heridas.
—Y conservan pies y brazos
Cicatrices de balazos
Que en campaña recibí.
De horrible dolor entonces
El pecho se desgarraba;
Pero allí nadie lloraba...
Matábase sólo allí.
—¡Buen pago, España, le diste!

¡Y ahora, pobre hijo mío,
Tiemblo de frío!
¡En esta cabaña triste
Tiemblo de frío!

—¡Maldita la patria sea!
—¡Oh! no, es mi amor, mi consuelo;
Primero te mate el cielo
Que escuchar tu maldición.
La patria es tu dulce madre;
Y si oye nuestros enojos,
Ya nos tenderán sus ojos
Miradas de compasión.
—Sí, nuestra madre es España.

¡Si ella nos mira, hijo mío,
No tendré frío!
¡Huyendo de esta cabaña,
Pasará el frío!

En los citados *Ecos nacionales* (1) y en el tomo donde se han reunido hoy las *Elegías*, *Armonías* y *Rimas varias*, es donde se encuentra lo más ingenuo y lozano de su labor poética, pudiendo asegurarse que como poeta elegíaco no tiene igual en nuestra literatura moderna; bien es verdad que Aguilera cantó con hondo pesar la pérdida de una hija suya, cuyo recuerdo idealiza en multitud de formas, con una constancia muy adecuada á la permanencia de la aflicción.

Escribió también el libro de las *Sátiras*, en el cual género fué muy poco feliz, acertando más en otras composiciones de carácter sentimental, como *La leyenda de Nochebueña;* como poema descriptivo y de los de más valía en el Parnaso español, debe citarse *Las estaciones del año* (2).

Ruiz de Alarcón (Véase *Alarcón.*)

(1) Un volúmen titulado *Ecos nacionales y cantares*, con el retrato del autor.

(2) Publicada en un folleto en 8.°

S

Saavedra. (Véase *Rivas*).

Saavedra Fajardo, Diego de (**1584-1648**), literato español que ocupó altos cargos en su carrera política y diplomática. Ha sido juzgado como uno de los más grandes escritores del tiempo de Felipe IV, y desde luego es nuestro primer escritor político, aunque no sin justicia se le achaca afectación y oscuridad, por su afán de aparecer conciso y sentencioso. No obstante estos lunares, su vasta erudición, filosofía profunda, sana moral, conocimiento exacto del corazón humano aquel saber darse cuenta de *la psicología de las multitudes,* su ironía fina y suave, y estilo puro, correcto y claro, le hacen digno del aplauso de que goza.

Las principales obras que compuso Saavedra son las tituladas *Empresas políticas ó idea de un príncipe político-cristiano*, *representada en cien empresas*, *República literaria*, *Corona gótica*, etc. (1). La pri-

---

(1) Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXV, que contiene: *Las empresas políticas*, *República literaria*, *Locuras de Europa, Política y razón de Estado del Rey Católico Don Fernando;* y consúltese también *Saavedra Fajardo*, sus pensamientos, poesías, etc., precedidos de un discurso sobre su vida y obras, por el Conde de Roche y D. José P. Tejera, 1884, Madrid.

mera se reduce á una serie de alegorías, representadas mediante una empresa y seguidas de sus correspondientes discursos, en los cuales nos dice el autor lo que debe ser un príncipe perfecto, presentándonos además muchos ejemplos sacados de la Historia. En la *República literaria*, que es dudoso le pertenezca, critica Fajardo, bajo la alegoría de un sueño, á varios autores, haciendo el juicio de sus obras. Su estilo es más sencillo y libre de defectos, y sus dotes personales aparecen adornadas con la espontaneidad que se echa de menos en la anterior. La *Corona gótica*, que es de carácter histórico (historia de los reyes godos), no es tan apreciada como las anteriores, aunque posee un lenguaje armonioso y fluído.

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de (1580-1635), es un novelista español cuya fama se ha cimentado desde que la Sociedad de Bibliófilos Españoles publicó una edición de dos de sus novelas (1). Después, la Colección de Escritores castellanos ha publicado la *Corrección de vicios* y *La sabia Flora Malsabidilla; El Caballero Puntual* y *Los prodigios del amor* (2), con notas del Sr. Cotarelo Mori.

Caracteriza á todas las novelas de Salas una crudeza para la pintura de los aspectos ridículos de la vida, que no se encuentra en los demás autores de novelas picarescas. Su desenfado es grande, habiéndosele comparado con Quevedo hasta el punto de

---

(1) Las novelas son: *El cortesano descortés* y *El necio bien afortunado*, tomo XXXI de la colección, prólogo del Sr. Uhagón.

(2) Tomos 128 y 139.—El tomo XXXIII de la Biblioteca de Autores Españoles contiene también novelas de este autor.

que á éste se atribuyó *Don Diego de Noche*, cuando esta novela se tradujo al francés. Son muchas sus novelas, aparte las citadas; de *El curioso y sabio Alejandro* es este fragmento, en el cual la sátira y burla cáustica brotan por todos lados; fijémonos, si no, en lo subrayado:

«Este que ves ¡oh lector curioso! fué un bárbaro idólatra de su vientre, vivió para comer, no comió para vivir; en él hallarán el archiglotón de España y una langosta racional y discursiva; éste hizo que los años más fecundos y pródigos pareciesen estériles y mezquinos. *Su patria ó madre fué la que hoy lo es de todo el orbe; Madrid, aquella tan portentosa, tan singular que ya sea en buena y en mala parte, no se contenta con menos que con ser madre de monstruos y de prodigios.* Este, pues, que ahora embaraza nuestra narración, fué opuesto exdiámetro al calvo, al cano, al flemático, al frion planeta Saturno, porque aquél se comió no pocas veces sus carísimos hijos y éste muchas más á su venerada madre. Aquél, provocado del miedo ambicioso de no perder el reino, se cebó tirano en la sangre inocente de los que engendraba; éste, por el contrario, entorpecido de una gula vilísima y carnicera, no perdonó á las entrañas de madre tan generosa, y aun repitió la culpa como el ave infernal de Ticio, pues tantas veces se las royó cuantas le volvieron á renacer, dejando sus plazas, que amanecían abundantísimas y copiosas, con solo dar una vuelta por ellas, desiertas y mendigas. Consumió en este grasiento y sucio desperdicio un riquísimo patrimonio, de quien solo quiso que fuese el heredero su vientre, dejando á todos los demás miembros huérfanos y desheredados. Apenas la cabeza conoció sombrero,

guantes las manos, zapatos los pies. Siempre tuvo su carne muchas ventanas por donde asomarse, y aun su juicio andaba no pocas veces asomado. ¡Oh cuántas se vió aquella carne tragona azotada del aire, tostada del sol, humedecida del agua y polvoreada de la tierra! Si creyeses que le bastaban las plazas públicas y comunes, engañáraste mucho, porque solía meter á saco las más célebres y festejadas despensas de corte. Jamás permitió que ni los príncipes más poderosos ni los ministros más reverenciados extrañasen nada nuevo de aquellas cosas que sirven de mantenimiento y deleite; sus dientes desfloraron, conforme á los tiempos, toda fruta verderona, toda cristalina pesca, toda caza fugitiva; porque era su apetito tan prevenido, tan anterior, que á las frutas vírgenes las acometía en aquella primera rústica aspereza, aun antes de estar maduras, y á la caza y pesca aun antes que tuviese la sazon y disposicion conveniente, segun las leyes de su naturaleza particular. A sus dientes solos se les reconoció la primacía en poner en lo sumo de la desnudez á un hueso; extrañísimo despojo, porque lo último del rigor con que á uno se desnuda es hasta dejarle en carnes, y éste, apurando más la maldad, no se contentó con menos que con dejar á los huesos en lo último de huesos...» (1)

Cuanto hayamos notado aquí respecto á las cualidades del novelista, vuelve á encontrarse en otras obras suyas. *Los cómicos amantes, El pescador venturoso, El majadero obstinado,* cuadros diestramente trazados por donde desfilan gran número de cari-

(1) EL CURIOSO Y SABIO ALEJANDRO: *vida del malvado varon á quien el vulgo dió el nombre de Panza Dichosa.*

caturescos tipos sociales, pintados con gracia, é ingenio, soltura y desenfado.

No sufría ciertamente Salas de empacho moral.

Salaverry, Carlos Augusto (1831-1890), peruano que se reveló como un buen poeta lírico, en quien la musa elegíaca tuvo un cantor; pero no la musa desgreñada y sarcástica, sino aquella otra de plácida resignación, pocas veces alterada al uso romántico, que también ejerció influjo sobre él.

Los años fueron templando y aquilatando su inspiración, y así desde *Albores y destellos* á *Diamantes y perlas* y á *Cartas á un ángel*, se ve clara esa transformación, con la cual nada perdió el poeta. Entre la multitud de líricos americanos que cantaron con pie forzado, con el que dió Espronceda ó daban Zorrilla y Becquer, es Salaverry de los más sinceros; su emoción estética es casi siempre verdadera, no temática. Claro es que en las colecciones poéticas citadas, no todo es admisible. La relativa abundancia del poeta perjudica á su poesía, á la que merece este nombre. Así, aunque tiene composiciones tan desventuradas como este soneto

Improvisación.

¡Adiós! Vas al Perú, mi buen amigo:
Joven aún, con pensamientos viejos,
Eres un millonario de consejos
De mi desgracia y orfandad testigo.
Yo me quedo en París, suelo enemigo;
El sol no tiene para mí reflejos,
Y suspirando por la patria lejos
No tengo en el invierno pan ni abrigo!
¿Pero he de doblegar mi altiva frente
Bajo la suerte injusta y desdichada
Que en mí descarga su furor *demente*?

No; cuanto más humilde más *alzada,*
Que un día mis pesares y dolores
La alta musa feliz trocará en flores.

hay en *Cartas á un ángel* poesías tan lindas como aquella *Confidencia infantil.*

....
Mis rosas y claveles ya no ostentan
Su carmín,
Ni riego ya las flores que adornaban
Mi jardín;
En dulce padecer
Desconocido afán
Me dice que soy bella y soy mujer.
A mi ventana ayer
Cuando caía el sol,
Contenta salí á ver
Del cielo el arrebol;
Mas ¡ay! *de pronto vi*
Que un joven me miró
Sonriendo, y yo también le sonreí.
Tres veces, halagüeño, volvió el rostro
No sé á qué...
Y yo, ruborizada de alegría,
Le miré;
Pero él me dijo »Adiós»
De lejos; y sentí
Que mi alma de sus huellas iba en pós.
Es un misterio, sí,
Que no acierto á explicar;
No sé qué pasa en mí
Que me hace suspirar.
Me halaga una ilusión
Y siento desde ayer
Que late más aprisa el corazón.

Anoche tuve un sueño de ventura
Sin igual:
Un ángel me miraba con sonrisa
Celestial:
Y su mano gentil
Brindábame un licor
En una copa de oro y de marfil.
. . . .
¿Qué sueños, madre mía, me fascinan
Hoy así?
¿Qué son estos suspiros de ardoroso
Frenesí?
Perdona mi rubor;
Pero al sentir mi mal,
Sospecho, madre mía, que es AMOR!

Cierto que la métrica de Salaverry no tiene nada de audaz; mas fué hombre de su tiempo, y versificó á aquella usanza, y bastante vulgarmente, aunque él creyera que, como sonetista, era un consumado maestro. No lo fué; pero, aun así y todo, no es para olvidado un poeta que valía bastante más que Clemente Althaus, y ha tenido menos fortuna que éste (1).

Samaniego, Félix María (1754-1861), poeta español que vale poco en verdad; pero sus fábulas han sido tan populares, que no nos hemos creído autorizados á omitir su nombre. Desde luego Samaniego no es tan correcto, desde el punto de vista estrictamente académico, como Iriarte; pero en cam-

(1) Se hizo una edición de las poesías de Salaverry en El Havre en 1871, con el título general de *Albores y Destellos*, que es el de la primera serie de versos. No va incluído en ese volumen un mediano poema filosófico, *Misterios de la tumba*, que imprimió en Lima en 1883.

bio es mucho más natural y sencillo, más espontáneo y de superior númen poético.

Tiene gracia propia y lozanía verdad, aunque muchas de sus fábulas no son originales, pues refundió á menudo las de La Fontaine, con quien él tiene grandes analogías; no obstante, las españolizó muy bien, dándoles cierto aire de socarronería y malicia, que cuadra exactamente á ese género de poemas. De ahí el encanto que despertaron en los pequeñuelos, y aun lo grato que nos es refrescar el recuerdo de algunas, como *El Asno cargado de reliquias*, *Los Navegantes*, *La pava y la hormiga*, *La paloma*, etc., ó aquella de *El pastor:*

Salicio usaba tañer
La zampoña todo el año,
Y por oirle el rebaño
Se olvidaba de pacer.
Mejor sería romper
La zampoña al tal Salicio:
Porque si causa perjuicio
En lugar de utilidad,
La mejor habilidad
En vez de virtud, es vicio.

Sánchez de Badajoz, García (siglo XV), poeta español, famosísimo por sus extravagancias ó locuras, y reputado como uno de los más finos amadores, al lado del cual parecen cosa corriente las desventuras de Rodríguez del Padrón, puesto que Sánchez de Badajoz parece que se volvió loco, víctima de una pasión desdichada. Sus poesías no están hoy coleccionadas; figuran algunas en el *Cancionero general*, y de ellas es notable las *Visiones de Job apropiadas á las pasiones de amor*, parodia del *Libro de Job*, y el *Sueño*. Es esta última una bellísima composición; cualquiera diría que los acentos de nuestros más refinados poetas psicólogos de hoy, los que saben sentir el paisaje, como Joaquín Ramón Jiménez, por ejemplo, están ya en Sánchez de Badajoz. Véase este fragmento:

Yo soñaba que me yua
Desesperado d'amor
Por una montaña esquiua
Donde si no un ruyseñor
No hallé otra cosa biua;
Y del dolor que leuaua,
Soñaba que me finaua,
Y el amor que lo sabia,
Y que a buscarme venia
Y al ruyseñor preguntaua:
«Dime, lindo ruyseñor,
¿Viste por aqui perdido
Vn muy leal amador
Que de mi viene herido?»
—«¿Cómo? ¿Soys vos el amor?»
—Si, yo soy a quien seguis,
Y por quien dulces venis
Todos los que bien amais.»
—«Ya sé por quién preguntays,
Por Garci Sanchez desis.»
Muy poco ha que passó
Solo por esta ribera,
Y como le vi y me vió
Yo quise saber quién era
Y él luego me lo contó:
Diciendo: «Yo soy aquel
A quien más fué amor cruel,
Cruel que causó el dolor
C'a mi no me mató amor
Sino la tristeza d'el.»
Yo le dixe: «¿Si podré
A tu mal dar un remedio?»
Dixome: «No, y el por qué
Es porque aborrí el remedio
Quando de él desesperé.»
Y estas palabras disiendo
Y las lágrimas corriendo

Se fue con dolores graues:
Yo con otras muchas aues
Fuimos empos d'él siguiendo.
Hasta que muerto cayó
Alli entre unas açequias,
Y aquellas aues y yo
Le cantamos las obsequias
Porque d'amores murió;
Y aun no medio fallecido,
La tristeza y el oluido
Le enterraron de crueles,
Y en estos verdes laureles
Fue su cuerpo conuertido.
D'alli nos quedó costumbre
Las aues enamoradas
De cantar sobre su cumbre
Las tardes, las aluoradas,
Cantares de dulcedumbre;
....

En las quintillas subrayadas hay una hondísima poesía, que está por encima de la de todos ó casi todos los poetas del *Cancionero*. El romanticismo más subjetivo ha tenido pocas veces tan feliz expresión como en esta poesía, donde el autor presencia en vida sus propios funerales.

Como poeta *dantesco*, tiene Sánchez el *Infierno de amor;* pero su fama aquí queda eclipsada por sus extravagancias, salvándole los méritos de versificador afortunado.

Sánchez Pesquera, Miguel (**XIX á XX**), poeta venezolano de muy varia inspiración, desde la paráfrasis bíblica que le hace aparecer como un clásico, como un José A. Calcaño, pero invertido por su carácter erótico, siempre apacible, al menos en lo que yo conozco de este poeta, hasta los sonetos de ro-

mántico pesimismo, al estilo del portugués Quental.

Correspondiendo á la primera dirección, véase un fragmento de su bella *Melodía hebraica.*

¡Pastores que abrevéis vuestro ganado
junto á la fuente de la verde loma,
decid en qué desierto, en qué collado
ha posado su vuelo mi paloma!
¡Volverá la cercana primavera,
y tú no volverás, sol de mi día;
te aguardo del Cedrón en la ribera:
ven sin temor, levántate, alma mía!
Porque sin verte á mi pesar yo muero,
porque ya siento, sin calor, la vida;
y el arpa del amor, porque te quiero,
la tengo de los sauces suspendida.
Aquí te aguardo en tardes y mañanas,
y cuento mi dolor á las estrellas
viendo las tiendas de Cedar lejanas
al blando cabalgar de mis camellas.

....

Como flor agostada del desierto
mis bellos días pasarán sin verte,
y como el Hombre-Dios, allá en el Huerto,
triste llevo mi alma hasta la muerte.
Nadie en el valle por mi mal me nombra;
mi cielo está cubierto de tinieblas,
y tú misma tal vez sólo eres sombra
de aire y de luz, de aromas y de nieblas.
¡Un beso... no! que en tus volubles giros
tus blancas alas empañar pudieras;
yo besaré en el viento tus suspiros,
besaré tu recuerdo cuando mueras.
Si eres una ilusión que se evapora
y oculta sólo en mis entrañas arde,
huye con la sonrisa de la aurora,
vuelve con los suspiros de la tarde.

De la segunda dirección puede ser ejemplo aquella composición *La tumba del marino*. Otras poesías, como *A Venus Urania*, *Vespertino*, *A Rosario*, *fantasía*, son ligeras composiciones de tema amoroso.

Tuvo grande empeño en emular á los *parnasianos* en los *sonetos*, y algunos logró muy estimables, aunque no muy afortunados en la técnica. Ejemplo: los titulados *La cigarra* y *La estrella de la tarde*.

San José, Fr. Jerónimo de (*siglo* **XVII**), es ilustre preceptista español, cuyo libro *Genio de la Historia*, no debiera caerse de las manos de los maestros de literatura, porque en él aprenderían mucho y más jugoso que en multitud de obras modernas. Nada hay allí aparte alguna opinión hoy menos adecuada, que sóbre, pues es seguramente de los libros españoles que se pensaron con más seso y se escribieron con mayor galanura.

¡Qué hermosas advertencias respecto á las condiciones que debe reunir el historiador, prefiriendo, con fina perspicacia, que no sea contemporáneo de los sucesos que narra para que con más libertad, como el que se sitúa algo distante del objeto que piensa ver, sepa y pueda señalarles el lugar que les conviene y examinarlos bajo todos aspectos, con ánimo libre de afición y de temor! Júzguese del talento estético y crítico del carmelita ilustre, por el siguiente fragmentó, en el cual se da cuenta de los elementos artísticos de la Historia.

Yacen como en sepulcros, gastados ya y deshechos en los monumentos de la venerable antigüedad, vestigios de sus cosas: consérvanse allí polvo y cenizas, ó cuando mucho, huesos secos de cuerpos enterrados, esto es, indicios de acaecimientos cuya memoria casi del todo pereció, á los cuales, para restituirles vida, el historiador ha menes-

ter, cual otro Ezequiel vaticinando sobre ellos, juntarlos, unirlos, engarzarlos, dándoles á cada uno su encaje, lugar y propio asiento en la disposición y cuerpo de la historia; añadirles, para su enlazamiento y fortaleza, nervios de bien trabadas conjeturas, vestirlos de carne con raros y nobles apoyos; extender sobre todo este cuerpo así dispuesto una hermosa piel de varia y bien seguida narración, y últimamente, infundirle un soplo de vida, con la energía de un tan vivo decir, que parezcan brillar y menearse las cosas de que trata en medio de la pluma y del papel.

Cuando habla del estilo propio de la historia, aunque un poco más retórico en la doctrina, es también muy digno de atención, sobre todo en la advertencia con que termina el fragmento que vamos á copiar:

De estos tres genéricos estilos, el *medio*, con la segunda mezcla (1), en que tenga más llaneza que celsitud, pertenece á la Historia, como quiera que el *supremo* convenga más á la Poética; y el *medio* con la primera mezcla, es á saber, teniendo más de celsitud que de llaneza, á la Oratoria. Pero la afinidad que este *medio* estilo tiene con los otros dos, le hace sumamente dificultoso, por haber de participar del uno y del otro y distinguirse igualmente de ambos: primor y cuidado con razón temido en el que anda por la senda media; de la cual, si algún tanto declina, aunque sea hacia la mano derecha, pierde el camino. Siempre han sido más fáciles en cualquiera cosa indiferente los extremos. Y digo en cualquiera cosa indiferente, porque en las que son de suyo buenas, ó no hay extremos,

(1) Participando menos del estilo *supremo* que del *ínfimo*; pues sigue la clasificación del estilo en *supremo, medio* é *ínfimo*, y respecto del segundo dice que puede ser *combinación* con predominio del *supremo* ó del *ínfimo*.

ó no son fáciles si los hay: porque lo bueno fué siempre árduo y pide trabajo y sudor al que lo ha de conseguir. *Conviene, pues, á la Historia, dejando sendas que tuercen á uno y otro lado, por muy altas ó muy bajas, andar llano, derecho y seguro por el camino medio, procurando no perderle jamás* (1).

San Pedro, Diego de (*siglos* **XV** á **XVI**), novelista español muy notable. Fué autor de una novelita *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, que, según el Sr. Menéndez Pelayo, es de gran interés, muy tierna y muy humana (2), y de otra, ya muy conocida y ahora impresa en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo III. Titúlase ésta *Cárcel de Amor*, y maravilla su lenguaje, aunque á veces peca de rebuscado y artificioso (3). Hablando de los libros de caballerías dijimos se había llegado á una novela caballeresca sentimental, y citábamos las dos obras de San Pedro. Añádase ahora que á tal fuente se juntó la de Boccaccio y la imitación de Dante. En la *Cárcel*, se trata de una novela de carácter psicológico, y en ella se preludia el *Werther*, de Goethe, pues el protagonista se suicida, víctima de su pasión, entre los lamentos de su madre, de donde Rojas tomó acaso el cuadro del trágico fin de Melibea.

Santillana, Marqués de, D. Íñigo López de Mendoza (1398-1458). Es de los más gran-

(1) Véase *Genio de la Historia*, por el P. Fr. Jerónimo de San José, carmelita descalzo; Madrid, imprenta de D. Antonio Muñoz del Vall, 1768: un tomo en 4.°

(2) *Orígenes de la novela*, tomo I, pág. 320.—Argumento y noticias se encontrarán ahí, pues la novela es tan rara, que saber dónde existe ejemplar de una edición, sólo se sabe del de la Biblioteca Nacional de París.

(3) *Bibliotheca hispánica*.—Tomo XV.

des escritores de su época; es uno de los que más muestran el influjo provenzal é italiano y uno de los más ilustres poetas de aquella corte literaria de D. Juan II. En ella representa la dirección opuesta á la de Juan de Mena; éste encarna en su *Labyrintho* la alta y pomposa poesía expresada en los metros rígidos del dodecasílabo; Santillana, generalmente más modesto, busca en versos más fáciles la expresión de temas ligeros, que fluyen espontánea y felizmente de su imaginación lozana. Por otro lado, hombre de cultura extraordinaria, á él es á quien corresponde en Castilla la gloria de haberse dado cuenta del espíritu clásico del *Renacimiento*, manifiesto en su *Prohemio é carta que envió al Condestable de Portugal*. Recomendable por todo extremo es el conocimiento de esta *confesión* estética del Marqués, en la cual da interesantes y atinadas noticias críticas de algunos poetas, deteniéndose en Petrarca, de quien aprendió á construir en castellano *sonetos al itálico modo* (1).

Pero con ser grande el mérito de Santillana, por lo que apuntado queda, su gloria estará siempre en haber sido el más ilustre cultivador de la poesía ligera, de la *serranilla*, que ya el Arcipreste de Hita había conocido, poniendo en ella, como dice D. Marcelino Menéndez Pelayo (2), un perfume más pe-

(1) Sobre este interesante punto de la aparición del endecasílabo y del soneto en la métrica castellana, véase la tesis doctoral de mi distinguido compañero D. Angel Vegue Goldoni: *Los sonetos «al itálico modo» de D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*. Estudio crítico y nueva edición de los mismos. Madrid, 1911.

(2) Véase *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V, págs. 79 y siguientes del prólogo.

netrante y refinado, y en él una gota de inocente malicia.

Pocos lectores habrá para quienes sea desconocida aquella *serranilla*, *La Vaquera de la Finojosa*, en la cual cristalizó el tipo de este género de poesía. Sin embargo, no merecen menos elogios otras muchas tan delicadas como ésta:

Moçuela de Bores
Allá so la Lama
Púsom en amores.
Cuydé que olvidado
Amor me tenía,
Como quien s'avía
Grand tiempo dexado
De tales dolores,
Que más que la llama
Queman amadores.
Mas vi la fermosa
De buen continente
La cara plaçiente,
Fresca como rosa,
De tales colores
Qual nunca vi dama
Nin otra, señores.
Por lo qual: «Señora,
Le dixe, en verdat
La vuestra beldat
Saldrá desde agora
Dentro estos alcores,
Pues meresçe fama
De grandes loores.»
Dixo: «Cavallero,
Tiratvos á fuera:
Dexat la vaquera
Passar al otero;
Ca dos labradores
Me piden de Frama,
Entrambos pastores.»
«Señora, pastor
Seré si queredes:
Mandarme podedes,
Como á servidor:
Mayores dulçores
Será á mí la brama (1)
Que oyr ruyseñores.»
Assy concluymos
El nuestro proçeso
Sin façer exçesso,
E nos avenimos.
E fueron las flores
De cabe Espinama
Los encobridores (2).

(1) El bramido de los ganados.

(2) La *serranilla* IX. Véanse *Obras de Íñigo López de Mendoza*, Marqués de Santillana: obras doctrinales, sonetos... Obras devotas, de recreación, de amores y en prosa, por D. José Amador de los Ríos: un tomo de 650 páginas. Madrid, 1852: Hernando.

Bellísimas son también las serranillas I, *Serranillas de Moncayo...*; la III, *Después que nasçí...*; la IV, la de *Menga del Mançanares*, etc., etc.

Quizá se repite en ellas un mismo asunto con demasiada constancia; pero es lo cierto que cada una de por sí tienen una frescura y lozanía, una pulcritud y una gracia que ningún otro poeta logró en este género. (1)

En cuanto á las *canciones*, *decires*, *villancicos*, etcétera, hay también encantadoras poesías; pero hora es de que hablemos de las obras de más empeño.

Ocupa el primer lugar la *Comedieta de Ponza*, escrita en 120 estancias de arte mayor; se ve patente el afán de imitar á Dante, hasta en el título, y aunque el poema es narrativo, remotamente anuncia tendencia dramática. El asunto es el panegírico del rey Alfonso V de Aragón, que, si vencido en Ponza por los genoveses (1425), logrará grandes imperios. Otra obra (ésta ya algo más dramática) es el *Diálogo de Bías contra Fortuna*, poema de controversia doctrinal, el más notable de Santillana entre los de asunto elevado, y digno de ser conocido. El *Doctrinal de Privados*, diatriba feroz contra su enemigo Don Alvaro de Luna, á quien el poeta hace *confesar*, después de muerto, sus pecados, por lo cual se mueve á piedad el mismo Marqués, que tan duro se muestra con el Maestre, y los *Proverbios de gloriosa doctrina é fructuosa enseñanza*, son otras dos obras importantes de Santillana. En esta última no se encontrará gran originalidad; se trata de una de tantas compi-

(1) Véase Puymaigre: *La cour littéraire de Don Juan II, Roy de Castille*, tomo II.

laciones didáctico-morales, mas recomiéndase el estilo y concisión.

. . . .
O fijo! sey amoroso,
E non esquivo;
Ca Dios desama al altivo
Desdeñoso.
Del iniqúo é malicioso
Non aprehendas;
Ca sus obras son contiendas
Sin reposo.
E sea la tu respuesta
Muy graciosa:
Non terca nin soberbiosa,
Mas honesta:
O fijo!... quán poco cuesta
Bien fablar!...
E sobrado amenaçar
Poco presta.
. . . .

Otros poemas alegóricos, como *El Sueño*, *El Triumphete de Amor* y el dantesco *El Infierno de los Enamorados,* no merecen los elogios que con justicia se deben tributar á las otras obras. Respecto á los *Sonetos* ya citados, baste decir que son ensayos de una métrica casi desconocida, y con esto es suficiente para la gloria del Marqués.

Más amplias noticias respecto á este punto deben verse en la obrita del Sr. Vegue, citada al principio.

En resumen: adviértase que la ilustre figura literaria de Don Iñigo es merecedora de todo elogio; poeta de fino instinto, de aquellos que saben buscar fórmulas breves para los grandes pensamientos, porque saben dar forma definitiva á la concepción esté-

tica (1) es, en su tiempo, todo un gran poeta, difícil de clasificar en escuelas, pues fué unas veces alegórico, como hemos visto, y otras realista, con una verdad que los provenzales no habían podido imaginar; y, sin embargo, no era en sus *serranillas* y *decires* sino un trovador, así como fué un didáctico de la escuela de Ayala y Sem Tob y muy superior á ellos.

Para concluir, extractamos la interesante biografía que Hernando del Pulgar hace del Marqués de Santillana.

Don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana é conde del Real de Manzanares, é señor de la casa de la Vega, fijo del almirante don Diego Hurtado de Mendoza, é nieto de Pero González de Mendoza, señor de Alava, fué onbre de mediana estatura, bien proporcionado en la compostura de sus miembros é fermoso en las facciones de su rostro; de linaje noble castellano é muy antiguo. Era onbre agudo é discreto, é de tan gran corazon que ni las grandes cosas le alteraban, nin en las pequeñas le placía entender. En la continencia de su persona é en el razonar de su fabla mostraba ser onbre generoso é magnánimo. Fablaba muy bien é nunca le oían decir palabra que non fuesse de notar, quier para doctrina, quier para placer. Era cortés é honrador de todos los que á él venían, especialmente de los onbres de ciencia... Fué muy templado en su comer é beber, é en esto tenía una singular continencia. Tuvo en su vida dos notables exercicios: el uno en la disciplina militar; el otro en el estudio de la

(1) Sirva de ejemplo esta paráfrasis de los versos de Dante:

La mayor cuita que aver
puede ningún amador,
es membrarse del placer
en el tiempo de dolor.

ciencia; é ni las armas le ocupaban el estudio, nin el estudio le impedía el tiempo para platicar con los cavalleros é escuderos de su casa en la forma de las armas necesarias para su defender, é quales avían de ser para ofender, é cómo se avía de ferir al enemigo é en qué manera avían de ser ordenadas las batallas, é la disposición de los reales, como se avían de combatir é defender las fortalezas é las otras cosas que requiere el exercicio de la cavallería. E en esta plática se deleytaba, por la gran habituación que en ella tovo en su mocedad. E por que los suyos supiessen por experiencia lo que que le oían decir por dottrina, mandaba continuar en su casa justas, e ordenaba que se ficiessen otros exercicios de guerra porque á sus gentes, estando habituadas en el uso de las armas, les fuessen menores los trabajos de la guerra. Era cavallero esforzado, é ante de la fazienda cuerdo é templado, é puesto en ella ardid é osado, é nin su osadía era sin tiento, nin en su cordura se mezcló jamás punto de cobardía... Era onbre magnánimo, é ésta la magnanimidad le era ornamento é compostura de todas las otras virtudes... tenía una tal piedad que cualquier atribulado ó perseguido que venía á él, fallaba muy buena defensa é consolación en su casa, pospuesto qualquier inconveniente que por le defender se le pudiese seguir... Este cavallero ordenó en metro los proverbios que comienzan: *Fijo mío, mucho amado,* etc., en los quales se contienen quasi todos los preceptos de filosofía moral, que son necesarios para virtuosamente vivir. Tenía grande copia de libros é dábase al estudio especialmente de la moral filosofía é de cosas peregrinas é antiguas, é tenía siempre en su casa doctores é maestros, con quienes platicaba las ciencias é lecturas que estudiaba. Fizo asimismo otros tractados en metro é en prosa muy doctrinales, para provocar á virtudes é refrenar vicios; y en estas cosas pasó él lo más del tiempo de su retraimiento, etc.

Sellés, Eugenio (1844), escritor español cuyos triunfos en el teatro fueron innegables con obras

como *Maldades que son justicias*, y en especial con *El nudo gordiano*, estrenada en 1878. Tiene esta obra verdadera inspiración y revela á un autor dramático, para su tiempo incuestionable. El asunto viene directamente de nuestros temas clásicos: la esposa adúltera, castigada por el marido burlado, y la solución es una de tantas de las que dieron Lope ó Calderon; pero hay en la obra tan intensa poesía, situaciones dramáticas tan bien presentadas, que hoy mismo, en que este concepto de la justicia particular debe irse modificando á favor del progreso moral, y modificada también la manera teatral por los autores de los últimos tiempos, en estos mismos días *El nudo gordiano* cautiva y es una obra primorosa, aunque rechazable en el terreno ético. Mas aun concediendo esto, sin duda que con ese criterio habría que rechazar gran parte de nuestro teatro clásico. Desde luego es ésta la obra magna de Sellés, y con ella no se pueden comparar *Las esculturas de carne* ni *Las vengadoras*.

Como cuentista ha sido Sellés uno de nuestros más felices cultivadores del género y se le ha comparado con los más hábiles narradores franceses. Véanse sus *Narraciones*, *novelas* y *cuentos*, y multitud de éstos publicados en revistas, especialmente en *Blanco y Negro*. También tiene un interesante volumen titulado *La política de capa y espada*, que es una amena colección de estudios históricos. Mas Sellés no puede olvidar el teatro, donde tan justos triunfos obtuvo, y en el año pasado imprimió una novela dramática, ó un drama novelado, que se titula *Ícara*.

Ícara es digna producción de un autor dramático; el disfraz novelesco, la *adaptación*, no es sufi-

ciente para hacer olvidar el ambiente teatral, en el que vive y se desarrolla toda la *acción;* trama interesante por su argumento, asunto bien hablado y con lozanía traído á término en las 300 páginas, mal contadas, del libro.

Una advertencia: la historia dramática tiende á un fin digno de aplauso.

Ahora bien: esta producción, ¿es un acierto del Sr. Sellés?

Y conste que la pregunta en nada se refiere á la forma heterogénea de *drama novelado*. Está hoy en boga esta indecisión entre la clásica manera épica de *novelar* y aquella otra, que fué muy razonable entre los noveladores de los siglos XV y XVI.

La aurora del arte tiene siempre, como luz adecuada, esos vacilantes crepúsculos. ¿Estamos hoy en el matinal ó en el vespertino?

Yo creo que aquellos siglos nombrados fueron nuestra aurora novelesca; los días del *Lazarillo* y de Cervantes, luz del medio día; detengamos la posición del sol sobre ese meridiano durante toda la buena época de la novela del siglo XIX... y algunas de la actual centuria. ¿Asistimos hoy á la puesta del sol de nuestra literatura novelesca?

No lo sé; pero realmente ese vacilar entre la novela *lírica* de algunos excelentes escritores del día y esta otra manera *dramática*, acusa dubitaciones, evolución, perplejidad.

¿Acertarán los que así titubean? ¿Se impondrá una nueva y fecunda transfusión entre todos los géneros literarios y llegará á vislumbrarse la ninguna realidad de las clasificaciones á usanza de la vieja preceptiva?

Tal vez; pero entretanto, conste que el intento

de ahora no es original; es, á lo más, *renacimiento*, acaso *prerafaelismo*.

Y vamos al libro del Sr. Sellés. ¿Es un acierto del distinguido escritor esta *Ícara*, la cual, como su tocayo, quiere volar con alas de cera, derretidas bien pronto por el sol de la realidad?

Debemos contestar con un *distingo*.

Si nos referimos á lo que en el libro aparece como obra del autor, como largos parlamentos en los cuales éste habla con el público, á manera de los *coreutas* de la tragedia clásica; en una palabra, á lo que es *novela* en este drama novelado, sin vacilar va nuestro aplauso efusivo al autor de *Ícara*.

Lenguaje, *argumentación*—un poco lírica y un si es ó no es declamatoria—arte de contar, lacónico, vibrante..., todo es muy bello; todo es digno de un escritor de los altos vuelos del autor de *El nudo gordiano*.

Mas si al drama hemos de referirnos, hay que poner algunos punticos. Para el ilustre escritor no han pasado los años... y quiera Dios concederle aún muchos para gozar de sus bellas obras.

Pero, en efecto, la parte teatral está ideada con los mismos moldes que eran de rigor en tiempos pretéritos. Recursos bien planeados, sorpresas de éxito seguro, caracteres bien sostenidos, demasiado firmes. *Adora* es de una sola pieza; toda suficiente para llegar á interesarnos.

Y tributo á la moda *intelectual*—á la *mentalidad*,—¿no lo paga D. Eugenio?

Sí, y en demasía. Él, que procede como el más legítimo representante actual de aquel arte que tuvo el secreto de *hacer sentir*..., cae en la tentación de la filosofía, y sus personajes, los pequeños personajes—

Elisa y Julia—discurren *naturalmente* con tal oportunidad, como inoportuna se nos presenta la mala madre, Adoración.

Sálvese de todo reparo el hermoso epílogo dramático (ahora no me quiero referir al novelesco); en él hay verdadera grandeza trágica, verdaderos caracteres. Elisa, ya en edad de poder ser lo que el autor quiere que sea, resulta una figura de bizarría moral soberanamente entendida, perfectamente dibujada, tocada, en aquellas palabras que se fingen *detrás del telón*, con un claro-oscuro que hace verdaderamente femenina la contextura moral de aquella niña heroica, doblemente sacrificada en su amor primero por un galán vulgarísimo y por la «bancarrota moral» de sus propios padres.

Y con algo de lo aquí dicho me he referido al epílogo novelesco, en que el autor explica *detrás del telón* la situación de la desventurada familia de Obrela, después del grave conflicto dramático en que todo se perdió, si no fué la nobleza de alma de Elisa y la inocente insolencia de Fernandito. El tal epílogo narrativo es todo un breve curso de filosofía social. ¿Para qué? Clara y patente está la intención del autor; bastaba ligera noticia de la situación definitiva de aquellos personajes. El Sr. Sellés dedica unas páginas al comentario; hoy esto es trabajo perdido. Cada cual, en el terreno artístico, debe deducir los que le plazca. El secreto está en obligarle á hacer el que deseamos, mas no en intentar que sea nuestro repetidor.

Sem Tob, ó D. Santos de Carrión (*siglo* **XIV**), judío español que floreció en Castilla en tiempo de D. Pedro I. Representa en nuestra literatura la poesía *gnómica* erudita. El origen ó fuente

de su inspiración lo encontramos en la meditación de las sentencias de la Sagrada Escritura y en los proverbios orientales, puestos en una lengua castellana que se resiente no poco de cierto sabor rabínico en el estilo y aun en la palabra.

Es de notar cómo un hombre cuya posición y cuyo origen parecían privarle de libertad, se dirige con sinceridad á los grandes, y aun á los reyes, que...

Por nascer en espino
La rosa, yo non siento
que pierde, ni el buen vino
por salir del sarmiento.
....

Estas son algunas de las palabras con que justifica sus consejos ó *sermón* que dirige al rey don Pedro.—*Proverbios morales, Consejos y documentos al rey D. Pedro.*—En ellos es de alabar aquella su concisión admirable y lo ingenioso de aquellas parábolas:

En suenno una fermosa
Besaba una vegada
Estando muy medrosa
De los de su posada.
Fallé boca sabrosa,
Saliva muy temprada:
Non vi tan dulce cosa,
Más agra á la dexada.

El judío Dom Sem Tob se caracteriza por una rapidez sugestiva que lleva al lector á meditar sobre una variedad grande de asuntos, cuyo fin generalmente es la vanidad de las cosas humanas. (1)

---

(1) Los *Proverbios morales* son 686 cuartetas heptasílabas; están en el Escorial en un *Códice* que contiene tam-

Serra, Narciso (1830 á 77).—Sus obras *Don Tomás* y *El loco de la buhardilla* le acreditan de facilísimo poeta y de gran talento cómico; mas los defectos abundan también en todas sus composiciones, por lo cual, habiendo muchos momentos en que Serra supera á Bretón de los Herreros, no vale tanto como éste. Merece, no obstante, que algunas de sus producciones se den á conocer, pues títulos sobrados tiene para ser admirado en el puesto secundario que le corresponde.

Mas lo cierto es que con alguna injusticia se le ha postergado, y conviene llamar la atención sobre sus méritos.

La calle de la Montera, inspirada en nuestros antecedentes clásicos, es una obra bellísima y de lo más lozano en el teatro del siglo XIX. Del mismo tipo son las obras románticas *El reloj de San Plácido*, *Con el diablo á cuchilladas* y *El loco de la buhardilla*. Pero con estar bien patentes en ellas el talento de Serra, no llegará á brillar hasta que el poeta cambia de dirección y busca el asunto dramático en la vida corriente que se le presentaba á diario y que él sabía contemplar con espíritu artístico.

Así nacieron *El amor y la Gaceta*, en que se preludia el teatro de Ayala, y *Don Tomás*, con otras más ligeras, como *El último mono* y *Nadie se muere hasta que Dios no quiere*, obras de fondo satírico y de verdadera intención cómica

---

bién un poemita sobre *Doctrina cristiana*, atribuído en un tiempo á Sem Tob, pero hoy asignado á Pedro de Berague.—También se atribuyó al *rabí* de Carrión la *Danza de la Muerte;* mas éste es un poema anónimo, y véase lo que de él dijimos en las págs. 74 á 76. Véase el tomo LVII de la Biblioteca de Autores Españoles.

La obra maestra de Serra es, sin duda, *Don Tomás*, aunque en ella se eche de menos al autor dramático, que pone bien poca intensidad para concederlo todo al conflicto escénico, algo de figurón y de brocha gorda.

Se ha comparado á Serra con Bretón; grande es la semejanza, en efecto; pero hay más atildamiento en el autor de *Marcela* que en el desigual y descuidado Serra. Sin embargo, en lozanía y en honda intención cómica aventaja muchas veces éste á Bretón.

Sierra, Justo (1845?), es poeta mejicano que gozó gran popularidad en su patria durante el último tercio del siglo XIX. Hoy el estilo pomposo y altisonante de Sierra ha hecho decaer la fama de sus poesías líricas; en ellas hay inspiración, á veces sofocada por el tono declamatorio y excesivamente retórico. De lo más sinceramente sentido por el mejicano es la elegía dedicada *A un poeta suicida*, á Manuel Acuña, con el cual Sierra tiene bastantes puntos de contacto cuando uno y otro hacen poesía filosófica. Sin embargo, Acuña fué más grande poeta, más dotado de facilidad para la emoción artística. He aquí un fragmento de la citada elegía (1876):

Palmas, triunfos, laureles, dulce aurora
De un porvenir feliz, todo en una hora
De soledad y hastío
Cambiaste por el triste
Derecho de morir, hermano mío.
....
Eras un rey proscrito,
Y antes que presentar tu frente altiva,
De espinas coronada,
Al ultraje, á la burla, á la saliva
Del mundo miserable;

Antes que al hombre revelar tu suerte,
Te encubriste en tu lecho de dolores
Con la púrpura regia de la muerte.

....

¿Cómo olvidarte? No. Siempre en las horas
En que llegue la sombra funeraria
Escuchará tu voz, como en la noche
El grito de la errante procelaria,
Se mezclará tu nombre á sus amores,
Tu memoria bendita á su plegaria,
Tus versos al perfume de sus flores...
Cerca del fuego de su hogar, vacía
Te esperará un lugar, y si el impío
Duelo visita su mansión oscura,
Como el sollozo de letal quebranto,
Se mezclará en la copa de su vida,
Gota perenne de insecable llanto,
El nombre infortunado del suicida.

....

Como fácilmente se ve, ni aun en obra al parecer tan íntimamente sentida, olvida ese aire solemne y campanudo, propio de la antigua manera poética, la de los poetas que en América vivieron de una idolatría por Zorrilla, al cual muchas veces falsearon. Para llegar á él es preciso tener todo su brío tempestuoso; sin esto nada más difícil de imitar, si es que esos poetas pueden ser imitados en algo que no sea puramente externo y convencional.

Nótanse los defectos apuntados en otras poesías del mejicano, como la titulada *Dios*, que excede á todas por lo enfática. En ella hay versos como éste:

¡Oh Dios!... *Y desperté. Tal vez fué un sueño*,

donde se ve que poetas de este empaque dicen algunas veces lo que quieren, y otras, las más, no quie-

ren decir lo que dicen. Del mismo temple es el poema dramático *Colón*.

Sigüenza, José de (1545-1606), uno de nuestros más grandes prosistas del siglo XVI; escritor de los más lozanos y atrayentes de su época, á pesar de que los dos libros que salieron de su pluma son de un interés parcial, por tratarse de una *Vida de San Jerónimo* y de la *Historia de la Orden de San Jerónimo*. He aquí cómo el P. Sigüenza, en este último libro, nos expone la razón por la cual escoge aquel asunto, y los méritos que en él pueden hallarse:

«Historia es humilde de humildes; contra la primera ley de historias, que pide siempre cosas grandes. No se ven pensamientos ni discursos largos de príncipes para conquistar nuevos reinos, ó mudar de sus asientos grandes Estados, descubrir nuevas provincias, trastornar repúblicas; consejos profundos de paz y guerra, trocar la faz y deshacer las partes de todo esto temporal y visible: cosas que se huelgan todos de leellas; y con tanto gusto (ojalá con tanto fruto), que se olvidan de la comida y aun del sueño.

A mí no me dieron á escoger, que no es pequeña disculpa: abracé mi suerte, que á muchos parecía desgraciada, estéril y pobre; y en lo que hasta aquí ha salido á luz, se han desengañado buena parte de ellos, y mudado de parecer. Certifican personas de buen juicio, que se han hecho evidencia, no sólo ser sabrosa y de fruto la historia que trata de casos raros y empresas grandes, y todo eso que llaman hazañoso, sino también la que se humilla al yermo, al claustro, al silencio y al cilicio, y á cuanto tiene nombre de mortificación, que suena siempre tan mal á orejas del mundo.

Vése en esta historia trocado todo: y en vez de aquellas preñadas pláticas de los consejeros de Estado; de los razonamientos de los capitanes para disciplinar el ejército

y animar los soldados á la batalla; de aquellas promesas de la victoria ó presagios de la suerte adversa; de las conjeturas de lo que pretende el enemigo, la loa del soldado valiente; la diligencia, destreza y ánimo del capitan; los varios trances de la fortuna; la alegría del buen suceso; la riqueza del despojo y de la presa; el número de los muertos y cautivos; los premios de los que como esforzados escalaron primero el muro ó derribaron las banderas enemigas, y otros cien particulares con que se enriquecen las historias profanas: en vez, digo, de todo esto, entran las amonestaciones santas, los consejos de una celestial prudencia, donde se descubre la sutileza y el ingenio de nuestro mortal enemigo, la perseverancia en el ejercicio santo, la fortaleza en el rigor de la penitencia, el fruto de la oración continua, la sumisión del cuerpo, el desprecio de sí mesmo, el desengaño de las cosas visibles, la victoria contra nuestras pasiones, la lucha porfiada contra nuestros apetitos, la esperanza del premio, y ¡tal premio! los anuncios de la salud del alma, los recatos aun en el estado más seguro, el celo de la ceremonia, aunque sea pequeña, para que no se toque al muro de lo esencial; las prevenciones antes de llegar á las cosas sagradas; apoyar lo que se desmorona del rigor primero, y esforzar lo que parece va enflaqueciendo en la virtud; muertes venturosas, suficientes para encender en santa envidia los más tibios rigorosos á culpas casi sin nombre, mejores para labrar coronas que para enmienda de los delincuentes, y otro alarde de cosas semejantes: menudencias para los ojos del siglo, y de santa estima en los de Dios, que no las remunera menos que con un reino eterno (1).

En cuanto á la autoridad que ha logrado la *Historia* del P. Sigüenza, diremos que para el estudio

(1) En la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomos VIII y XII, se publicó este libro del P. Sigüenza, con introducción y notas del benemérito D. Juan Catalina García, recientemente fallecido.

del reinado de D. Felipe II es obra muy necesaria, pues con motivo de la fundación del Monasterio y Colegio de El Escorial, da el autor muy fidedignas noticias, como que él presenció las obras de ese mismo Monasterio.

Como modelo de vidas de santos, discreta y galanamente escrita, léase la *Vida de San Jerónimo* (1).

Es mérito principal en estos escritos el de haber hablado la lengua castellana con toda la pompa y gallardía que se echará de ver en el fragmento transcrito, y, sin embargo, hay en su estilo y en su sintaxis más analogía con las primeras obras del siglo de oro, aun con *La Celestina*, que con los prosistas de su tiempo, que eran los primeros del siglo XVII.

Silva, José Asunción, iniciador de la renovación literaria en Colombia, y gran poeta, que se suicidó en plena juventud. Su obra magistral es el famoso *Nocturno*, una de las más hondas elegías que se han escrito en lengua española. La juventud americana gustó con entusiasmo aquella renovación de la gastada poesía que en la misma época era cuarteada por las nuevas corrientes impuestas por Rubén Darío, Gutiérrez Nájera, Diaz Mirón y Casal. Gustó Silva de los metros más olvidados de nuestra poética; el dodecasílabo logró en él armonías hasta entonces despreciadas entre sus paisanos, los poetas de Colombia, y solo ó casi solamente cultivadas en España por Zorrilla, después de los tiempos de Juan

(1) Edición la más recomendable es la de 1595, pero modernamente está impresa en un tomo en 4.° mayor con la siguiente rotulación en la portada: *Vida de San Jerónimo, sacada de sus obras, y escrita por el clásico Padre Fr. José de Sigüenza.*

de Mena (1). Silva, en esto y en el empleo de otros metros, y en la invención de extrañas combinaciones, fué un poeta revolucionario. Sólo con él, sin Rubén Darío, la transformación no hubiera tenido trascendencia, porque vivió poco y produjo poco; y además porque no era poeta multiforme en cuanto á su inspiración. Si bien se mira, el mismo celebradísimo *Nocturno* no es mucho más que el espíritu de Becquer redivivo, expresado con una aristocracia artística que pudo ser tanto connatural en el colombiano, como respirada entre la fronda poética de las *Rimas*.

Véase en este fragmento de su poemita *Crepúsculo* con qué arte nos da la sensación de las imaginaciones infantiles pobladas de cuentos «que el tiempo sepulta por siempre en el alma, y el hombre evoca con hondo cariño».

Junto de la cuna aún no está encendida
la lámpara tibia que alegra y reposa,
y se filtra opaca por entre cortinas
de la tarde triste la luz azulosa.
Los niños cansados suspenden sus juegos,
de la calle vienen extraños ruïdos,
y en tales momentos, en todos los cuartos
se van despertando los duendes dormidos.
La sombra que sube por los cortinajes,
para las hermosas oyentes pueriles,
se puebla y se llena con los personajes
de los tenebrosos cuentos infântiles.
Flota en ella el pobre Rin Rin Renacuajo,
huye y corre el triste ratoncito Pérez,

(1) Ciertamente que no ignoramos cómo en el siglo XV Mosen Juan de Villalpando hizo sonetos de doce sílabas, y en el XVII Pedro Espinosa compuso otro en versos de catorce; pero ello no fueron más que caprichos, sin trascendencia modificadora.

y la entenebrece la forma del trágico
Barba Azul, que mata sus siete mujeres.
Y en unas distancias enormes é ignotas
que por los rincones oscuros suscita,
andan por los prados el gato con botas
y el lobo que marcha con caperucita.
Y ágil caballero cruzando la selva,
do vibra el ladrido fúnebre de un gozque,
á escape tendido va el Príncipe Rubio
á ver á la hermosa durmiente del bosque.
....
Del infantil grupo se levanta leve,
argentada y pura una vocecilla
que comienza: «Entonces se fueron al baile
y dejaron sola á Cenicentilla.
Se quedó la pobre triste en la cocina,
de llanto de pena nublados los ojos,
mirando los fuegos extraños que hacían
en las sombras negras los carbones rojos.
Pero vino el hada que era su madrina,
le trajo un vestido de encaje y crespones,
le hizo un coche de oro de una calabaza,
convirtió en caballos ágiles ratones.
Le dió un ramo enorme de magnolias húmedas,
unos zapatitos de vidrio y brillantes,
y de un solo golpe de la vara mágica,
las cenizas grises convirtió en diamantes.»
Con atento oído las niñas escuchan,
las muñecas duermen en la blanda alfombra,
medio abandonadas, y en el aposento
la luz disminuye, se aumenta la sombra.
....
Fantásticos cuentos de duendes y hadas
llenos de paisajes y de sugestiones,
que abrís á lo lejos amplias perspectivas
á las infantiles imaginaciones;
Cuentos que nacisteis en ignotos tiempos,

y que vais volando por entre lo oscuro,
desde los potentes Aryas primitivos
hasta las enclenques razas del futuro;
Cuentos que repiten sencillas nodrizas
muy paso á los niños cuando no se duermen
y que en sí atesoran el sueño poético,
el último encanto, la esencia y el germen;
Cuentos más durables que las convicciones
de graves filósofos y sabias escuelas,
y que rodeasteis con vuestras ficciones
las cunas doradas de las bisabuelas,
Fantásticos cuentos de duendes y hadas
que pobláis los sueños confusos del niño,
el tiempo os sepulta por siempre en el alma,
y el hombre os evoca con hondo cariño.

El ejemplo estaba dado. Las formas antiguas caían en un olvido que por lo sistemático era lamentable. Leconte de Lisle, Bouville, Sully Prudhomme, Heredia, los parnasianos todos y Verlaine, Mallarmé, los simbolistas, fueron desde entonces los ídolos de los poetas. El afán de lo nuevo, de lo original, dió á Colombia multitud de extraños engendros, que hubieran llenado de asombro á los antiguos vates, Caro, Julio Arboleda, Gutiérrez, etc. Sin embargo, en medio de ese natural desorden, consecuencia de toda revolución, donde tantas caricaturas de Góngora fracasaron justamente, han surgido verdaderos poetas, que reconocen por jefe, señor y maestro al cantor de

«los sueños de esperanzas, de glorias, de alegrías
y de felicidades que nunca han sido mías.»

Solís y Rivadeneyra, Antonio (1610-88), poeta, historiador y autor dramático, nació en la patria de Cervantes. Fué presbítero y cronista ma-

yor de Indias: en este cargo escribió su magnífica *Historia de la conquista de México*, obra digna de loa por su estilo agradable, aunque ya no exenta de mal gusto. En Solís se advierte la iniciación del decadentismo en la prosa castellana; hay en esta su obra giros algo inusitados, que deslucen un tanto la elegancia general de aquel lenguaje castizo y grave; pero con todo ello, es este libro, con relación á aquellas obras que le sirvieron de base, y algunas estudiadas ya por nosotros, es, repito, como el gran poema de la conquista, relatado con toda la severidad histórica posible en aquellos días épicos, aunque decadentes.

Las *Cartas familiares* de Solís son verdaderos modelos en su género, y su lectura es digna de toda recomendación.

No así sus obras dramáticas, producciones de un período de decadencia (1).

---

(1) Véanse las obras de Solís en la Biblioteca de Autores Españoles, tomos XIII, XXVIII, XLII y LXVII, que contienen: el XIII, las *Cartas;* el XXVIII, la *Historia de la conquista de Méjico;* el LXII, *poesías*, y el XLVII, *comedias*.

Una edición muy esmerada de la *Historia* es la hecha en Barcelona, año 1771, por Thomas Piferrer. Dos tomos, de cerca de 500 págs. cada uno. Va ilustrada con láminas y una vida de Solís escrita, ignoro por quién, en el más destemplado culteranismo que alguien pueda imaginar. Su erudición profusa y pueril puede ser ejemplo de la más lastimosa decadencia intelectual.

T

Tamayo y Baus, Manuel (1829-1898), el más grande de los autores dramáticos españoles en el siglo XIX. Desde los primeros años se reveló en él la inspiración dramática, componiendo arreglos, como la refundición de *Genoveva de Brabante,* que á los diez años le valió en Granada un éxito lisonjero, al que no poco contribuirían los actores, padres del joven poeta, singularmente su madre doña Joaquina Baus, distinguidísima actriz y señora de inteligencia y virtud (1).

La primera obra original de Tamayo fué también representada por sus padres en 1848: se titula *El 5 de Agosto* y acusa los primeros pasos del poeta, aún indecisos y que pretendían dirigirse al campo del romanticismo. En 1852 hizo representar *Angela,* recibida con generales aplausos y algunas censuras, y poco después la hermosísima tragedia en cinco actos *Virginia*, obra en que aparece el talento inmenso de Tamayo y que con justicia merece ser reputada por la más excelsa producción del clasicismo es-

---

(1) Los datos biográficos respecto á Tamayo suelen andar equivocados en los manuales. Recomendamos el notable estudio crítico-biográfico de este dramaturgo, debido á la discreta pluma del Dr. D. Narciso Sicars, Barcelona, 1906. Es libro muy documentado y provechoso.

pañol. Alguien ha dicho—y el mismo Tamayo lo confiesa—que fué una complacencia de académico, y el juicio autorizadísimo de Quintana la reputó como la primera tragedia española.

La rica hembra fué escrita por Tamayo en colaboración con Fernández-Guerra (D. Aureliano), y poco después hizo aparecer él mismo otra de sus obras maestras, *Locura de amor* (1855). En esta obra puede Tamayo ponerse al lado de Schiller ó Calderón, y desde luego nadie se atreverá á juzgarle inferior á ellos si procede en su juicio con honrada imparcialidad, teniendo en cuenta el criterio dramático que presidía en aquel tiempo.

Hija y madre, *La bola de nieve* y *Lances de honor* son obras muy dignas de aprecio, pero aún faltaba la que había de hacer digna pareja con *Locura de amor*. Esta obra apareció en 1867 con *Un drama nuevo* (1).

En opinión de Menéndez y Pelayo, *Lances de honor* es por ventura el más original y valiente de los dramas de Tamayo (2), por lo cual, forzados á escoger alguna obra cuya noticia sea suficiente para formar criterio sobre el poeta, hablaremos en primer término de ésta.

---

(1) Tamayo y Baus (M.) Obras, con un prólogo de A. Pidal y Mon; cuatro tomos en 8.º
I: Juana de Arco, Una apuesta, La esperanza de la patria, Angela, Huyendo del perejil.—II: Virginia, La locura de amor, La rica hembra.—III: Hija y madre, La bola de nieve, Lo positivo, Lances de honor.—Del dicho al hecho, Más vale maña que fuerza, Un drama nuevo, No hay mal que por bien no venga, Los hombres de bien.
(2) Prólogo á Fitzmaurice-Kelly, ya citado.

Aplaudido ya en muchas obras anteriores, y frescos los laureles conseguidos por la comedia *Lo positivo* (1862), un año después estrenó *Lances de honor*, obra alabada, discutida y hermosa, ciertamente, aparte una cierta falta de oportunidad, que no puede ser nunca grave inculpación en la amplia libertad que al artista se ha concedido. El hecho es que la obra sufrió ruda oposición por los que creyeron ver en ella propaganda de un apóstol. ¡Triste manera de juzgar de los méritos artísticos!

Hoy, pasados aquellos días en que no eran razones lo que convencía más, hay que venir á parar en que si Tamayo anduvo algo retrasado en traer á la escena un asunto cuyo nervio era la lucha entre los convencionalismos sociales á favor del duelo, cuando los desafíos perdían ya terreno, en cambio fué un precursor del novísimo *teatro de ideas* con esa misma obra, en la cual, como nunca, dominó con parsimonia la natural tendencia á desbordarse un poco, y aun el estilo declamatorio que se echa de ver en *Virginia*, y allí cuadra bastante bien, y en otros dramas, como *Locura de amor* ó *La rica hembra*, y en éstos no cuadraba tan justamente.

Y no se diga que ya Dumas, hijo, había traído al teatro obras de *tesis*; *Lances de honor* no lo es, sino exposición de ideas en lucha. Don Fabián, repugnando el duelo por convicción religiosa, por sentimiento y hasta por refinada exquisitez de su alma delicada; Villena provocándole para defenderse de la justa inculpación de calumniador que sobre él ha caído, ya que otros medios no se le alcanzan; Doña Candelaria representando la honrada simplicidad de un alma femenina, quizá algo pueril en el recurso de la huída que ella intenta; la intervención caba-

lleresca, á la vieja usanza, de Medina, tipo netamente, perpetuamente español; la fatal complicación de los hijos de Villena y Don Fabián; la muerte del de este último... todo ello es, á mi juicio, admirable; real, absolutamente *verdadero* en el arte, porque es verdad en la vida. Aun la misma, algo ñoña, intervención de Candelaria es la que correspondería á la mayor parte de las mujeres que viesen á su marido en trance tan apurado. A todo esto únase aquel lenguaje, nunca violento, siempre sobrio é intencionado—sólo una vez algo retórico al dar cuenta Don Fabián de la nueva ofensa de Villena (1)—y se verá cómo Tamayo, que viene, en cuanto al pensamiento de sus obras, como hijo de Ruiz de Alarcón, preludia el nuevo teatro. ¿Qué más? El teatro del mismo Benavente, aunque á este glorioso autor le parezca esto una paradoja disparatada. Y sin embargo, veánse estas palabras pronunciadas por Don Fabián en la escena VII del acto citado:

«—Pero, ¿acaso imaginas que si no riño con él, es por miedo ó por falta de voluntad? No, Dámaso: mi gusto sería matar á ese hombre. Me siento capaz de beber su sangre. *¡He cambiado tanto en algunas horas! Con mil afanes y muy poco á poco se sube la cuesta de la virtud; y luego, de pronto la baja uno despeñado: años y años lucha uno denonadamente con las malas pasiones; y cuando piensa que para siempre las tiene ya vencidas, á un solo choque revuélvense y levántanse amotinadas las heces del corazón, y todo lo enturbian y envenenan.* ¡Ay, Dámaso, qué horrible desengaño es éste! Poco ha me consideraba yo dichoso: á todo el mundo amaba: á los buenos, porque

(1) Escena XX del acto 2.°

eran buenos; y á los malos, porque eran malos y me daban compasión...»

En todo lo que he subrayado hay analogías grandes con el lenguaje y la manera de entender los conflictos en el nuevo teatro; el carácter de Don Fabián, en muchos momentos, es acierto soberano, y como tal eternamente artístico, y debe ser hermoso para los hombres de hoy y los de mañana; que la belleza no consiste en los procedimientos externos, aunque éstos aparentemente la puedan modificar.

Poco menos podría decirse en justicia de *Los hombres de bien* (1870), en cuyo fondo, la verdad, no encuentro, aparte de lo que se pueda pensar respecto á la doctrina sostenida, gran diferencia con el nuevo y maravilloso teatro de ideas de un Ibsen, de un Galdós ó un Benavente, cuando ellos han acertado tan de plano como en el teatro español acertó muchas veces el maravilloso ingenio del último.

¿Que quizá Tamayo es demasiado clásico y puntilloso de su especial estética dramática? ¡Y cómo iba á ser de otro modo el hombre cuya última obra se dió, como vemos, en 1870! El arte de entonces acá se ha abierto fronteras que antes comenzaban en Esquilo y terminaban en Schiller, formando el centro Shakespeare y nuestro teatro del Siglo de Oro. Hoy no es así, y nuevas corrientes han venteado la preceptiva. Bien está. Pero no seamos injustos con los pasados, cuando éstos pudieron ser autores de obras como *Un drama nuevo* (1867).

Quiero extractar á Fernández Flórez (1) para dar la impresión de esta obra hermosa:

(1) *Tamayo*: Estudio biográfico por Fernández Flórez.

«Todas las opiniones, rivalidades y antipatías saludaron al drama con una ovación unánime. Es un drama de caracteres y pasiones fundamentales, humanísimas, cuya vigorosa contextura se realza con una prosa limpia, sintética y castiza. La fatalidad arrastra fieramente á los personajes, sin que el autor trate ni un momento de arrancarle sus víctimas, pero inunda la escena de no sé qué perfume de ternura y piedad, que parece condensarse al fin y caer como rocío de lágrimas sobre los muertos y los matadores. El desarrollo de la acción, la progresión de los efectos, la emoción del espectador, jamás se ordenó tan artísticamente... Jamás los personajes de una idealidad se entraron más en lo hondo del corazón para enternecerle ó desgarrarle... Jamás los afectos propios de diversas edades, de temperamentos diferentes, de los varios estados del ánimo, se definieron con tanto interés, energía y colorido. Todos, en este drama, se hacen amar; Alicia y Edmundo, aunque adúlteros é ingratos; Yórick, en sus celos, sus lágrimas y sus furores; Shakespeare, por ser digna silueta de aquel gran genio... Sólo es aborrecible Walton, aborrecible como la envidia. El final del primer acto es uno de los artificios más sorprendentes del mecánico sin rival de los finales; el final de la obra produce en el ánimo la confusión indescifrable de lo verdadero y de lo imaginado.

....

»Pero aún es de más subido valor estético, aún más original, la creación de Yórick. ¡Pobre cómico! Su buen corazón es causa de todas sus desdichas... Alicia, su esposa, fué salvada por él de la miseria; Edmundo era huérfano, y le recogió... Cree tener en Alicia una esposa angelical; en Edmundo un hijo.

«Bendito Dios—dice conversando con Shakespeare—que me ha concedido la ventura de ver recompensadas en mi vida mis buenas acciones. Porque fuí generoso y caritativo, logré en Alicia una esposa angelical y en Edmundo un amigo... ¿qué amigo? un hijo lleno de nobles cualidades. ¡Y qué talento el de uno y otra! ¡Cómo representan los dos el *Romeo y Julieta!* Divinos son estos dos héroes á que dió sér tu fantasía; más divinos aún cuando Alicia y Edmundo les prestan humana forma y alma verdadera... ¡Qué ademanes, qué miradas, qué modo de expresar el amor! ¡Vamos, aquello es la misma verdad!» «¡Pobre Yórick!» — murmura Shakespeare al oir estas palabras.—»¡Pobre Yórick!»—murmura también el público, que encuentra en estas breves frases de esta primera escena la revelación del drama. Y, en efecto, ante confianza y sencillez tan sublime, ¿qué se le puede decir, sino «¡Pobre Yórick!» Y ellos, en verdad, son buenos y le quieren, pero se vieron y se amaron; no le respetan por sus canas, sino por su bondad y porque le deben gratitud; darían la vida por él, pero... se aman. Cuando Yórick logra en cierto drama un codiciado papel de esposo vendido, no se da cuenta de cómo podrán fingirse los celos; él no los ha sentido... Poco á poco, la sospecha entra en su corazón, va creciendo, creciendo; turba su dicha, le anega en lágrimas, le pide sangre y le sumerge en ella. Pero siempre es bueno, y mejor cuanto más desgraciado. En sus primeras dudas, quiere que su misma esposa las desvanezca; quizá sea tiempo de salvarla; para salvarla, él acrecentará su cariño y sus caricias. Bien mirado, él obró con irreflexivo arrebato al casarse con ella. ¿Cómo habían de hacer buen matrimonio la juventud y la hermosura con la

vejez y la fealdad? Dispuesto se encuentra él á guiarla hacia el bien, como esposo y como padre. El llanto de Alicia le revela su delito, pero él sospecha de todos, y no sospecha de Edmundo. Su bondad incomparable, su ternura por Edmundo y Alicia, el sentimiento de horror que le inspira la ingratitud, los recelos de su honor ultrajado y de su vejez infamada, luchan dentro de su corazón tan dolorosamente, que sus gemidos dan piedad y espanto. Ni cuando ya no le es posible dudar, cuando ya sabe que Edmundo es el infame autor de su desdicha, se arrepiente de su hidalga confianza... Prefiere ser engañado á ser injusto. ¡Pobre Yórick! La impensada revelación del nombre nunca imaginado del culpable ahogó tu corazón en súbito golpe de sangre, armó tu diestra, guió tu espada al corazón del que amabas como á hijo! ¡Cuánto habrás llorado después del terrible acierto de tu mano! *Un drama nuevo* nunca pasará.»

Después de la explosión de pasiones que suscitó *Los hombres de bien*, Tamayo no volvió á escribir para el teatro. Ya hacía tiempo que firmaba sus obras dramáticas con los seudónimos de *El otro*, *Fulano de Tal*, *Joaquín Estébanez*, *José María García*, *Juan del Peral* y *Eduardo Rosales*; disgustos y desengaños le retiraron de la escena cuando aún podía haberse esperado de él no poco. Quizá antes que transigir con el público se apartó de él (1). Esto ni es una inculpación, ni será la última vez que ocurra. Grande autor hay hoy que muchas veces ha estado á dos pasos de hacer lo mismo, si no amase demasiado el teatro para divorciarse de él.

(1) Véase *Un dramaturge espagnol: M. Tamayo y Baus*, por Boris de Tannenberg, París, 1898.

Tassara.—(Véase *García Tassara).*

Téllez.—(Véase *Tirso).*

Teresa de Jesús, Santa (1515-82), ilustre escritora castellana, nacida en Avila. Sintiendo vocación á la vida monástica ingresó en las Carmelitas, cuya Orden, andando el tiempo, había de reformar con tanta gloria. Calumniada, perseguida, encarcelada, siempre reveló heroica paciencia, en que la sostenía el fuego del amor divino que alentaba en su pecho y que tan de manifiesto dejó en sus obras (1). Con justicia se le ha reputado como la mujer más ilustre de cuantas han escrito.

El fondo de las obras de la ilustre doctora de Alcalá consiste en llorar con los que lloran, sufrir con los que sufren, y orar por todos y con todos. Su corazón apasionado, su brillante fantasía, su alma pura y el místico sentimentalismo que inspiraba los actos de su existencia gloriosa, muéstranse en todas y cada una de sus producciones, en las que fué reflejando los éxtasis y arrobamientos misteriosos en que su sér poníase en íntimo contacto con la Divinidad.

Para Santa Teresa, al grado sumo de perfección debe llegarse, no por el temor que inspiren los castigos ultraterrenos, sino por el goce que proporciona la tranquilidad de la conciencia y la esperanza en

---

(1) Consúltense las siguientes obras: *Vida de Santa Teresa,* por el P. Francisco de Ribera, con estudio preliminar por el P. Martín y notas y apéndices del P. Pons: un volumen de XXXII-668 págs.

Biografía de Santa Teresa, por Cuninghame Graham, Londres, 1894.

Noticias para la vida de Santa Teresa, por el Sr. Serrano Sanz, tomo CXLIX de la *Revista de España.*

otra vida más venturosa; por eso en raras ocasiones presenta en sus obras el espectáculo del infierno, según acostumbraban los místicos de la época, ofreciendo en cambio el sublime aspecto de la región celeste y sus dichas inefables.

El estilo de las obras místicas de la Santa Doctora es natural y sencillo, castizo y propio: ferviente y apasionada, suele ofrecer ciertas deficiencias, no muy frecuentes, en el lenguaje; pero este mismo desaliño quedaba crecidamente compensado por la gran elocuencia que encerraban aquellas mismas cláusulas algo defectuosas; en tanto que, cuando su ánimo se mostraba reposado y tranquilo, la dicción era fácil, el lenguaje sencillo, las frases elegantes.

Las principales obras místicas que escribió Santa Teresa, son: *El libro de su vida*, *El de las constituciones primitivas*, *El de las exclamaciones del alma á su Dios*, *El de las fundaciones* y el *Modo de visitar los conventos;* pero mayor mérito que las precedentes producciones encierran las que se titulan: *Camino de perfección*, *Conceptos del amor de Dios* y las *Moradas* ó *Castillo interior*.

El *Libro de su vida* es de lo más encantador que puede hallarse en nuestra literatura; de lo más ingenuo, de lo más interesante, de lo más atrayente para quien algo entienda de delicadezas del espíritu.

El *Castillo interior*, *Conceptos del amor de Dios*, y éste de la *Vida de la Santa Madre Teresa de Jesús*, merecieron al insigne Fr. Luis de León los más singulares elogios, aun en el orden literario. Fortuna de los escritos de la Santa fué el caer en manos de tan gran censor, el cual no sólo *vió* los libros por mandado del Consejo Real «sino que también los cotejó con los originales mismos, que estuvieron (dice) en

mi poder muchos días» pudiendo así reducir aquellos á su propia pureza en la misma manera que los dejó escritos de su mano la Santa Madre, sin mudarlos, ni en palabras, ni en cosas de que se habían apartado mucho los traslados que andaban, ó por descuido de los escribientes, ó por atrevimiento y error» (1). «Que hacer mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía, y que se presume le movía á escribirlas, fué atrevimiento grandísimo, y error muy feo querer enmendar las palabras; porque si entendieran bien castellano, vieran que el de la Santa Madre es la misma elegancia» (2).

En la *epistolografía* castellana nada hay comparable á las cartas de Santa Teresa. Con no ser de las más expresivas, se ha de copiar aquí una, dirigida á Fr. Luis de Granada, aquel otro gran clásico y maestro de la lengua castellana.

«Jesús. La gracia del Espíritu Santo sea siempre con V. Paternidad. Amén.

De las muchas personas que aman en el Señor á vuestra Paternidad por haber escrito tan santa y provechosa doctrina, y dan gracias á su majestad por haberle dado á V. P. tan grande y universal bien de las almas, soy yo una. Y entiendo de mí, que por ningún trabajo hubiera dejado ver á quien tanto me consuela oir sus palabras si se sufriera conforme á mi estado y ser mujer. Porque sin esta causa la he tenido de buscar personas semejantes, para asegurar los temores en que mi alma ha vivido al-

(1) Alude seguramente á la osadía del P. Jerónimo Gracián, que echó sobre sí la tarea de *pulir y mejorar* los escritos de la Santa.
(2) Obras de Santa Teresa: *El Maestro Fr. Luis de León á la Madre Priora Ana de Jesús y religiosas carmelitas del Monasterio de Madrid*.

gunos años. Y ya que esto no he merecido, héme consolado de que el señor D. Teutonio me ha mandado escribir ésta; á lo que yo no hubiera atrevimiento. Mas fiada en la obediencia, espero en nuestro Señor me ha de aprovechar para que V. P. se acuerde alguna vez de encomendarme á nuestro Señor: que tengo de ello gran necesidad, por andar con poco caudal puesta en los ojos del mundo, sin tener ninguno para hacer, de verdad, algo de los que imaginan de mí.

Entender V. P. ésta, bastaría á hacerme merced y limosna; pues tan bien entiende lo que hay en él, y el gran trabajo que es para quien ha vivido una vida harto ruin. Con serlo tanto, me he atrevido muchas veces á pedir á nuestro Señor la vida de V. P. sea muy larga. Plegue á su majestad me haga esta merced y vaya V. P. creciendo en santidad y amor suyo. Amén.

Indigna sierva, y súbdita de V. P., *Teresa de Jesús*, carmelita.»

Las ediciones más recomendables de Santa Teresa son las de la Biblioteca de Autores Españoles, volúmenes LIII y LV de la colección (1), y otra en

(1) Escritos de Santa Teresa de Jesús. Dos tomos. El 1.º contiene: *La Vida de la Santa, Libro de las Relaciones, De las Fundaciones, De las Constituciones, Avisos de Santa Teresa, Modo de visitar los conventos de religiosas, Camino de perfección, Conceptos del amor de Dios, Las Moradas, Exclamaciones del alma á su Dios, Poesías, Escritos breves, Escritos sueltos, Obras atribuídas á Santa Teresa, Documentos relativos á la Santa y sus obras.* Preliminares dispuestos por el colector D. Vicente de la Fuente.—El 2.º contiene un *epistolario* con más de cuatrocientas cartas de la Santa, varios apéndices con numerosos é importantes documentos relativos á la misma, con los preliminares escritos por el colector don Vicente de la Fuente.

seis tomos, debida también á D. Vicente de la Fuente (1).

Timoneda, Juan (muerto en **1598?**). Es notable este español porque su vida fué consagrada por completo á la literatura, en la cual, sin embargo, ha dejado muy poco original. Fué refundidor de Plauto en la *Comedia de engaños*, que es *Los menecmos* del latino; refundió á Ariosto en la *Cornelia*, que es el *Nigromante* italiano; refundió *moralidades* del antiguo teatro *(La oveja perdida)*; imitó á Torres Naharro, y saqueó á Lope de Rueda, y, por fin, aprovechó de todos en el *Sobremesa y alivio de caminantes*, colección de cuentos brevísimos, tomados de aquí y de allá sin escrúpulo alguno.

Razón que disculpa todo esto es que Timoneda no se afanó por ser autor, aunque alguna vez intentara parecerlo, sobre todo en el *Patrañuelo*, colección (la primera en España) de novelas al modo italiano, mejor dicho, novelas italianas que Timoneda contó á su modo, en lengua castellana. Hay que reputar á Timoneda como un verdadero popularizador, y puede ser considerado como el patriarca de los *editores* españoles. Para conocer el estilo y arte de narrar de Timoneda, es lo mejor incluir aquí un ejemplo. Sea esta la *Patraña catorcena*, sacada, al parecer, de la tradición popular, y una de las más lozanas de *Patrañuelo*.

A un muy honrado abad
sin doblez, sabio, sincero,
le sacó su cocinero
de una gran necesidad.

(1) Obras de Santa Teresa de Jesús. Novísima edición, corregida y aumentada conforme á los originales y á las últimas revisiones, y con notas aclaratorias, por D. Vicente de la Fuente. Seis tomos en 4.° mayor.

Queriendo cierto rey quitar el abadía á un muy honrado abad y darla á otro, por ciertos revolvedores, llamóle y díjole: «reverendo padre, porque soy informado que no sois tan docto cual conviene, y el estado vuestro requiere, por pacificación de mi reino y descargo de mi conciencia, os quiero preguntar tres preguntas, las cuales, si por vos me son declaradas, hareis dos cosas: la una, que queden mentirosas las personas que tal os han levantado; la otra, que os confirmaré para toda vuestra vida el abadía, y si no, habreis de perdonar». A lo cual respondió el abad: «diga vuestra alteza, que yo haré toda mi posibilidad de habellas de declarar.—Pues, sus, dijo el rey. La primera que quiero que me declareis es que me digais, yo cuánto valgo; y la segunda, que adónde está el medio del mundo; y la tercera, qué es lo que yo pienso, Y porque no penseis que os quiero apremiar que me las declareis de improviso, andad, que un mes os doy de tiempo para pensar en ello.»

Vuelto el abad á su monasterio, por más que miró sus libros y diversos autores, por jamás halló para las tres preguntas respuesta ninguna que suficiente fuese. Con esta imaginación, como fuese por el monasterio argumentando entre sí mismo muy elevado, díjole un día su cocinero: «¿qué es lo que tiene su paternidad?» Celándoselo el abad, tornó á replicar el cocinero diciendo: «no deje de decírmelo, señor, porque á veces debajo de ruín capa yace buen bebedor, y las piedras chicas suelen mover las grandes carretas.» Tanto se lo importunó, que se lo hubo de decir. Dicho, dijo el cocinero: «vuestra paternidad haga una cosa, y es, que me preste sus ropas y raparéme esta barba, y como le parezco algún tanto y vaya de par de noche en la presencia del rey, no se dará á cato del engaño; así que, teniéndome por su paternidad, yo le prometo de sacarle deste trabajo, á fe de quien soy.»

Concediéndoselo el abad, vistió el cocinero de sus ropas, y con su criado detrás, con toda aquella cerimonia que convenía, vino en presencia del rey. El rey, como lo

vido, hízole sentar cabe sí, diciendo: «Pues ¿qué hay de nuevo abad?» Respondió el cocinero: «Vengo delante de vuestra alteza para satisfacer por mi honra.—¿Así? dijo el rey: veamos qué respuesta traeis á mis tres preguntas.» Respondió el cocinero: «primeramente á lo que me preguntó vuestra alteza, que cuánto valía, digo que veinte y nueve dineros, porque Cristo valió treinta. Lo segundo, que dónde está el medio mundo, es á do tiene su alteza los piés; la causa que, como sea redondo como bola, adonde pusieren el pié es el medio dél; á esto no se puede negar. Lo tercero, que dice vuestra alteza, que diga qué es lo que piensa: es que cree hablar con el abad y está hablando con su cocinero.» Admirado el rey dello dijo: «¿Qué eso pasa es verdad?» Respondió: «Si señor, que yo soy su cocinero que para semejantes preguntas era yo suficiente, y no mi señor el abad.» Viendo el rey la osadía y viveza del cocinero, no sólo le confirmó la abadía para todos los dias de su vida, pero hízole infinitas mercedes al cocinero» (1).

Tirso de Molina (1573-1648), seudónimo con que ocultó su verdadero nombre el fraile mercedario Gabriel Téllez.

Algunos han supuesto que vivió aislado por completo de los ingenios de su tiempo, lo cual no es exacto; porque le vemos sostener relaciones amistosas con Cervantes, Montalbán, Lope de Vega y cuantos se distinguieron en el cultivo de las letras, y también escribiendo poesías al frente de algunos libros que se publicaron en la primera mitad del siglo XVII (2).

---

(1) De la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, hecha por Aribau, volumen III.—La Sociedad de Bibliófilos Valencianos ha comenzado á publicar las obras completas de Timoneda. Está impreso el tomo I; Tipografía Domenech, Valencia, 1911.

(2) Consúltese Tirso de Molina: *Investigaciones bio-bibliográficas*, por E. Cotarelo y Mori. Un tomo en 8.°

Tirso de Molina fué uno de los escritores más fecundos de su tiempo. Escribió más de 400 obras, y en las de carácter dramático existe una variedad grandísima. En lo que á la técnica dramática se refiere, es análoga á la de Lope de Vega, por más que, aun empleando como emplea recursos semejantes, revela, no obstante, completa originalidad.

Un escritor alemán, hablando de Tirso de Molina, dice que tiene tan variadas aptitudes, que cuando el lector cree conocer aquel teatro, surge una nueva obra que parece pertenecer á otro autor.

Difícil es clasificar las obras de Tirso; no obstante, las dividiremos en *tragedias, dramas* y *comedias*. Entre las primeras debemos citar *Los amantes de Teruel* y *La venganza de Tamar*.

De sus dramas mencionamos *La prudencia en la mujer*. En ella se nos traza la figura de doña María de Molina en la minoría de edad de su hijo Fernando IV, durante la cual gobernó el reino y conservó la corona de su hijo contra las asechanzas de sus tíos D. Enrique y D. Juan. Presenta el poeta cuadros brillantes durante la obra, y los caracteres de los personajes que aspiraban á la mano de doña María de Molina, ora instigados por la pasión del amor, ya por el deseo de apoderarse de la regencia de D. Fernando, están admirablemente dibujados.

Respecto á otros dramas históricos, la brevedad nos impide hacer observación alguna acerca de los mismos, y sólo mencionaremos los de carácter religioso, entre los cuales es notable el titulado *El condenado por desconfiado*, uno de los mejores, ó el mejor de los dramas teológicos de nuestro teatro. Su belleza es grande; la valentía del tema desarrollada, extraordinaria, como que afronta no menos que el

problema de la predestinación y el libre albedrío. Probablemente el asunto, la leyenda, no es original de Tirso, pero ¡cuán hermosa y *originalmente* desenvuelta está! ¡Qué carácter tan intensamente humano el del penitente Paulo, qué torturas, qué amargas cavilaciones, tan propias de un corazón apocado y de una imaginación sobresaltada!

De los dramas legendarios ó novelescos de Tirso es digno de conocerse *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, que recorrió, en una forma ó en otra, todas las literaturas de Europa.

Confesamos que en la obra hay algunos defectos; sin embargo, es notabilísimo, porque ha sabido crear en él Tirso de Molina, de un modo admirable, el carácter de D. Juan Tenorio. Cierto que con este mismo asunto escribieron obras dramáticas otros autores, entre ellos Juan de la Cueva, que en *El Infamador* presenta un personaje que algunos dicen ha servido de base al *Burlador de Sevilla;* pero sin embargo, este dramático fué el único que supo llevar al teatro el *Tenorio* con toda su originalidad, pintándolo con los caracteres que hoy son tan conocidos en todo el mundo.

Es corriente afirmar que la leyenda explotada por Tirso es sevillana; sobre este punto se encontrarán cuantos datos se deseen en un recomendabilísimo libro del Sr. Said Armesto (1):

Nada hemos de decir del argumento de *El Burlador de Sevilla*, que de todos es conocido, y únicamente haremos alguna indicación de las imitaciones que del mismo se han hecho. Entre ellas merecen men-

(1) *La leyenda de Don Juan*, por Víctor Said Armesto: Sucesores de Hernando, Madrid, 1908.

ción el *Don Juan*, de Molière; *El Convidado de piedra*, de Zamora, y últimamente el *Don Juan Tenorio*, de D. José Zorrilla, el cual hizo una obra de verdadero mérito, sin que esté falta de graves lunares, reconocidos por su autor. El personaje creado por Tirso en su *Burlador* es el mismo que nos presenta Zorrilla en el *Tenorio*, y el que quiera estudiar las semejanzas y diferencias que entre ambas obras dramáticas existen y el carácter de D. Juan, lea un trabajo del Sr. Pi y Margall que sobre este punto se ocupa, y que va al frente de una de las ediciones que de las obras de Tirso se han hecho (1).

De las comedias de Tirso habría que citar la mayor parte para no dejar en el olvido injustamente algunas de las mejores del teatro español. Sobresalen *Don Gil de las calzas verdes*, *El vergonzoso en Palacio*, *Mari-Hernández la gallega*, *La Villana de Vallecas* y la *de la Sagra*, *Marta la piadosa*, etc.

En todas las comedias el fraile es poeta-autor de condiciones excepcionales, tan fácil en el lenguaje y versificación como pueda serlo el primero, y como nadie habilísimo para pintar las costumbres de la época. Ejemplo. *La Villana de Vallecas*, singular por la lozanía y gracia de sus tipos, y admirable por la traza de la mujer andariega y piadosa, aventurera, celosa y enamorada, mujer de aquellos días de Tirso, que no sólo sabía de esta clase de damas, sino que también supo retratar aquellas otras fuertes y severas, como la de *La prudencia en la mujer*.

(1) *Observaciones sobre el carácter de Don Juan Tenorio*. Consúltese el *Don Juan de Tirso de Molina*, conferencia de la Sra. Ríos, 14 Junio 1908, de quién hemos tratado en este libro.

Hoy se ha reparado la injusticia que con este excelso autor se había cometido por una crítica rancia y estrecha (1). Tirso merece ponerse inmediatamente detrás de Lope; sin éste no existiría el «monstruo» del teatro, mas sin Tirso no tendríamos teatro *verdad*, teatro no épico, ni teológico, sino humano, en la más *humana* significación de la palabra. Esto nada dice en descrédito de Calderón ni de Alarcón; pero debe entenderse como queda escrito en favor de fray Gabriel Téllez. Su obra se conocerá por completo cuando la citada señora doña Blanca de los Ríos dé á la publicidad su *Fray Gabriel Téllez* (Tirso de Molina), estudio biográfico y crítico premiado por la Real Academia Española. Anticipo de esa labor, que seguramente será definitiva, fué la conferencia leída por esta señora en el Ateneo de Madrid el día 23 de Abril de 1906. Y sirva esto de rectificación sobre la fecha que, tratando de esta ilustre escritora, asignamos á la conferencia sobre *El «Don Juan»* que se pronunció en 14 de Junio de 1908, según indicamos ya en nota anterior, y no hay que confundirla con aquella otra, biográfica, sobre el autor dramático.

No terminemos sin indicar que Tirso de Molina fué también novelista en *Los cigarrales de Toledo*, compilación de poesías, cuentos, etc., sobresaliendo algunos *boccaccianos*, como *Los tres maridos burlados*.

(1) Entre la edición de las *Comedias escogidas* de Tirso, hecha en la Biblioteca de Autores Españoles por Hartzenbusch, tomo V, y la de la Nueva Biblioteca hecha por Cotarelo, en dos tomos, IV y IX, con el título de *Teatro del maestro Tirso de Molina,* puede decirse tenemos una buena edición de este poeta. También la colección de Clásicos Castellanos, edita elegantemente á Tirso; va publicado el tomo I.

Torre, Alfonso. (Véase *La Torre*).

Torre, Francisco. (Véase *La Torre*).

Toro, Fermín del (1807-73), polígrafo venezolano y poeta excelente, no por su silva *A la zona tórrida*, que era muy difícil empresa después de escrita la del gran Bello, sino por aquella otra composición, *A la ninfa de Anauco*, algo así como una *oriental* y una poesía pastoril perfectamente fundidas, y toda ella ligera, alada, sutil y lozana. Véase este fragmento:

....

Que la ninfa se divisa
por la luz de negros ojos,
y el fuego de labios rojos,
y el dardo de dulce risa.
Ella vence al ramillete
en gentileza y finura,
cuando mide su cintura
con estrecho brazalete.
Ni hay flores en un jardín
que perfumen tanto el viento,
pues le da más dulce aliento
que el azahar y el jazmín.
Y si prendida la falda
el pie en la hierba humedece,
un blanco lirio parece
en un vaso de esmeralda.
De negros rizos cubierta
se duerme en lecho de rosas,
y las deja más hermosas
cuando el Amor la despierta.
Es como el cielo inconstante,
como el aura caprichosa,
altiva como una diosa,
hechicera como amante.

Temo, temo que mi culto
apasionado la ofenda;
por eso, humilde, mi ofrenda
entre las flores oculto.
Con pluma de un colibrí
y la tinta del zafiro,
calentándola un suspiro,
en una rosa escribí:
«Te adoro y te he de adorar;
mi pecho amor te tributa;
será mi templo tu gruta,
y tus pies serán mi altar.»

Otras poesías no despreciables son el *Canto á la conquista*, altisonante y épica. Hay en él huellas tan marcadas de Cienfuegos, Gallego y Quintana, que la hacen una imitación.

....
Ya de incendiaria tea
el siniestro fulgor un mundo baña,
abrasa la ciudad, la humilde aldea,
las mieses, la montaña,
y en la alta cumbre con fragor serpea.
Su hogar en tanto estrago
defiende el indio con afán reñido:
dobla su arrojo en el momento aciago,
y ante el umbral querido,
de ajena y propia sangre pisa un lago.
....
Sangre, sangre inocente
los secos cauces de las pampas hincha,
y en espantoso funeral torrente,
cual lava del Pichincha,
sus negras ondas dilató bullente.
En piras cual volcanes
arden las tribus, como en horno e heno;

y América, que llora sus afanes,
piadosa abre en su seno
inmensa tumba á los sangrientos manes.
Robo, opresión, matanza,
es el himno que en grito furibundo
á ti se alzó ¡gran Dios! En tu alabanza,
al ver un nuevo mundo
la inicua humanidad gritó: ¡venganza!
....

E imitación también, ahora, de la filosofía romántica al estilo de Espronceda, es aquel poema *La esclavitud*, donde hay algo de quintanesco en cuanto al empaque métrico:

Sólo el dolor la Eternidad revela,
sólo el dolor á la razón espanta.
El espíritu vuela,
de los orbes de luz sigue el camino,
y á regiones sin nombre se levanta,
las leyes escrutando del Destino.
Fatídicos arcanos
en los decretos augurales halla;
se aterran los humanos,
y en mudo horror el Universo calla.
Jamás miró la humanidad el cielo
sino al través de lágrimas y luto.
Desde la cuna comenzó su duelo,
y con precoz gemido
que muere en el olvido,
al genio del dolor pagó tributo.
De siglo en siglo en el transcurso lento
el que dejó, sangriento,
rastro penoso mira; y sus anales,
catálogo de muerte, más que días
enumeraron males.
Sin fe en el bien, á su gemir negada,

al hondo abismo de infortunio ingresa;
que no basta á infundirle, resignada,
ni el crimen susto, ni el dolor sorpresa.
Abismos tras abismos, sin reposo,
altiva la razón explora en vano.
¿Quién da paz al gusano?
Al hombre, ¿quién tormento,
cuando al cielo quejoso
dirige sin cesar triste lamento?
....

Dejó también Del Toro un poema épico descriptivo, incompleto, titulado *Hecatonfonía,* reseña de las antigüedades americanas. Se trata de una obra romántica por el espíritu y por la forma, bien patentes uno y otra en esta muestra del *canto segundo:*

....
¡Ciudad de las calaveras!
En sus lúgubres altares
aún están de pie tus lares
marcando ignoradas eras.
¡Ciudad de la esculturas!
Tus colosos ves tendidos
como guerreros vencidos
en sus rotas armaduras.
Alcázares imperiales
son hoy cavernas sombrías,
sus inmensas galerías
erizadas de nopales;
y en los escombros impera,
y vasto dominio abarca,
como la voz del monarca
el rugir de la pantera.
Silenciosos, arruinados,
en subterráneos oscuros

se ven los sagrados muros
de los templos sepultados;
y en la selva secular,
en oráculos tremenda,
el ídolo sin ofrenda,
sin sacerdote el altar.
Quiché la regia y Cholula
la sagrada, ya no son,
y la edad en su blasón
eterna noche acumula.
....

Torres Naharro, Bartolomé de (*siglo* **XV** *al* **XVI**). Nació en La Torre de Miguel Sexmero (Badajoz); se halló cautivo en Argel, pasó á Roma, hízose sacerdote y se halló al servicio de Fabrizio Colonna, general del Pontífice. En Nápoles imprimió, con el título de *Propalladia*, en 1517, varias comedias españolas, que se representaron en Roma. No se sabe si conoció á Juan de la Encina, que hacia la misma época se encontraba en Roma, pero sí parece que lo imita; por más que el paso dado por él en la formación del verdadero teatro moderno no es comparable con las églogas de Encina, por lo extraordinario é importantísimo.

Tuvo idea de lo que era el teatro en una acepción muy cabal de esta palabra, y expuso sus doctrinas sobre esta materia, con gran caudal de aciertos para su época, en el proemio ó prólogo de la *Propalladia*. Allí divide las comedias en comedias de *á noticia* ó inspiradas en sucesos reales, en aquellos *sucedidos* de que se tiene noticia; en comedias *á fantasía*, ó *imaginativas*.

Pueden referirse á las primeras las graciosas comedias, incluídas en la colección, que llevan por tí-

tulo *Himenea* y *Jacinta*, que son las mejores de Torres, por el realismo de los caracteres y pasiones. Son muy inferiores los sainetes *Soldadesca* y *Tinelaria*, y aun las comedias *Serafina*, *Aquilana* y *Calamita* (1).

De las comedias *á fantasía* es la *Trofea*, loa alegórica que compuso en honor de los triunfos de Don Manuel de Portugal en África y en la India.

Hoy, que se ha intentado por algunos autores la introducción de un prólogo explicativo del argumento, ó mejor una especie de prefacio para poner en *autos* al espectador—Benavente, Martínez Sierra y alguna otra obra anterior á estos poetas,—sépase que Torres Naharro no tiene comedia sin ese prólogo, recuerdo acaso del teatro clásico, ó una influencia más de la comedia italiana, que con tan gran arte trajo á España el poeta extremeño.

---

(1) *La Propalladia* de Bartolomé Torres Naharro, seguida de observaciones acerca de su importancia en la historia del teatro español, acompañada de noticias bibliográficas é ilustrada, con sumaria explicación de los vocablos, por D. Manuel Cañete; dos tomos, el segundo, con un estudio crítico por D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Volúmenes IX y X de «Libros de Antaño.»

U

Unamuno, Miguel (1864), es uno de los más fecundos autores españoles en nuestro tiempo. Hablando de Ganivet, nos hemos referido á él: su libro *En torno al casticismo,* es un estudio de nuestra alma colectiva, en el cual hay detalles de profundo observador, siempre dispuesto á la paradoja, que es en él como el pedernal donde al golpear su mente logra los destellos luminosos. Nada hay en la copiosa labor de Unamuno que pueda decirse forma un *cuerpo de doctrina;* acaso su originalidad está en esto: en mirar las cuestiones por tantos y tan diversos aspectos, y desde tantas y tan variadas distancias, que sus juicios de hoy en nada se parecen á los de ayer, y seguramente serán muy distintos los futuros.

No hay sino leer su discurso pronunciado en Salamanca con motivo de las fiestas dedicadas á Hojeda por la publicación de *La Cristiada;* cuanto allí se dice está en contradicción con mucho de lo afirmado en otros *artículos*, *discursos*, *libros de crítica* y *novelas*. Claro es que algo hay allí de circunstancial, que impediría al Rector de Salamanca hablar conforme á teorías sustentadas en *Mi religión y otros ensayos*, *Amor y pedagogía*, etc.; pero el hecho es cierto y nada tiene de extraño. Perdida la brújula

de una orientación filosófica extrasubjetiva, la resultante tiene que estar á merced de la propia subjetividad, y el hombre no sería racional si en caso tal fuese dogmático.

Y sin embargo, ha nacido para apóstol, y lo es; pero apóstol invertido, por faltarle aquella inmutabilidad en su opinión que distingue al propagandista. Si en algo es permanente Unamuno, es en la intención, en la voluntad de la regeneración mental del individuo y de la Patria... desde su especial punto de vista.

Como novelista tiene una histórica, *Paz en la guerra*, donde pudo anunciarse un buen artista; en *Amor y pedagogía*, lo trascendental sofoca á lo novelado; es un excelente paisajista, de los que observan la naturaleza de presencia y no de fantasía, en *De mi país*, colección de descripciones, narraciones y artículos de costumbres, sobresaliendo en la pintura de las de su tierra vasca. En ellas alcanza aquella precisión y viveza de un Baroja, mas pone siempre bastante más personalismo que este último autor. *Por tierras de Portugal y España* es libro del mismo carácter, donde la observación, el afán de ver las cosas, nos muestra á Unamuno como el escritor español más aquejado de la inquietud espiritual, como el representante más genuino de *nuestra crisis*—que no la llamaré mal ó enfermedad—crisis innegable en el orden religioso, en el moral, en el político, en el científico...

Nosotros, el pueblo que pudo dominar, porque tuvo dogmas en lo político; el pueblo que tuvo Santos, porque era ferviente adorador de dogmas religiosos; que formó patria, la más grande, porque su historia nacional era su fe en lo humano y se enla-

zaba con la fe en lo divino... este pueblo, con sus vaivenes de todos los órdenes, tiene su espejo en nuestra literatura exótica, que va desacreditándose por fortuna, y en el originalísimo y excéntrico Unamuno, que ya poco ó nada tiene de exótico, pero sí es su resultante. En filosofía, en arte, en religión, es un oteador de nuevos caminos, que en sus correrías ve cosas maravillosas, y medita sobre ellas, y formula opiniones... Yo no sé si podrá darnos una obra definitiva cuando su espíritu encuentre un remanso; creo que no. Es así, y eso le basta en el papel que le ha tocado desempeñar en nuestros días: medio de censor y otro medio de creador.

En la *Vida de Don Quijote y Sancho* es el libro donde con más claridad puede llegarse á conocer á Unamuno; su originalidad, siempre extraña, está allí patente; su *mentalismo*, en el sentido de hormigueo cerebral, salta á la vista.

V

Valbuena, Bernardo de (1568-1627).—Poeta español, nacido en Valdepeñas, llegó en su carrera eclesiástica á Obispo de Puerto Rico y abad de Jamaica. Sus obras poéticas son *El Bernardo,* poema en que hay grandes bellezas y grandes defectos, como producto de su primera juventud, la *Grandeza Mexicana* y *El siglo de oro*, y otras que se han perdido. El asunto del primero es como sigue: Criado Bernardo por el mago Orestes, le designan las hadas enemigas de Carlomagno, como el héroe que revestido de las armas de Aquiles ha de acabar con el poder de aquel soberbio Emperador. Marcha Bernardo en busca de las armas prometidas, penetra en el Oriente, donde tiene cien encuentros y aventuras, hasta que por fin consigue hallarlas, arrebatándoselas á Ayax Telamon, que las guardaba ocultas desde el sitio de Troya. Con ellas vuelve á España, donde se une al ejército de su tío el Rey Alfonso «el Casto;» el cual ejército, moviéndose contra el de Carlomagno, lleva á cabo la grandiosa batalla de Roncesvalles, en la que Roldán queda vencido y muerto por nuestro héroe.

El mayor defecto que cometió Valbuena en este poema fué el seguir paso á paso al Ariosto; más gloria hubiera alcanzado si se le ocurre explotar para tema

tan español las *gestas* y *romances* referentes á Bernardo del Carpio; acaso conoció tarde su yerro, pues en *El siglo de oro* incluye grandes fragmentos en los metros populares de Castilla, lo cual puede probar cómo cayó en la cuenta de lo que valían los metros nacionales.

Con todo, *El Bernardo* revela á un gran poeta, diestrísimo en la métrica y capaz de inspiración frecuente, aunque la extensión de la obra la haga hoy de difícil lectura. Tiene 24 cantos escritos en octavas, algunas admirables, por ejemplo, éstas de *Dulcia á Crisalva:*

. . . .

«Sólo á ti he dado cuenta de mi vida,
Sólo á ti he descubierto mis amores,
Como á la secretaria más querida
Que el cielo pudo darme en sus favores
Si eres desta alma la mitad partida,
Si te obliga el amor á mis dolores,
Esto ¡oh mi amada prenda! sólo pido
Por alivio del paso á que he venido:

»Que si acaso aquel Dios, cuya memoria
Siempre en mi alma vivirá guardada,
Llegare aquí, después que la victoria
Mía esté por la muerte declarada,
Le cuentes con dolor mi amarga historia,
Y por fin de la muerte desdichada
Diráslo, hermana, que á este paso fuerte
Más me mató su ausencia que mi muerte» (1).

Respecto á la *Grandeza Mexicana* hay que advertir no tiene los primores y lozanía de versifica-

(1) Biblioteca de Autores Españoles, tomo XVII.

ción que existe en el anterior poema. El asunto es celebrar á la famosa México por su origen, grandeza, gobierno, religión, letras, virtudes, regalos, clima y cultura (1).

Valdés, Gabriel de la Concepción (1809-44), poeta cubano á quien su vida desdichada y su muerte, tal vez injusta (2), han rodeado de un prestigio que pocas veces merecen sus poesías. Fué fecundísimo versificador, y lo fué casi siempre espontáneo, pues no tuvo cultura alguna, siendo maravilla que de él nos resten algunas, muy pocas, bellísimas composiciones. En el fárrago que forman las que no merecen recordarse, se ve á un coplero de oficio que hace muy malos versos, en los cuales no sabe lo que dice, pero deleita con una música, á veces demasiado monótona y ramplona, que hace producir á las palabras que junta. Cuando los aplausos de sus paisanos le reputaron por *el poeta,* cayó en la cuenta de que debía estudiar algunos modelos; mas no pudo asimilarse de ellos otra cosa que la exterioridad.

Este era el artista de oficio. Ahora bien; cuando de verdad sintió en su alma la inspiración, nos dejó hasta media docena de poesías admirables, precisamente por la misma espontaneidad con que fueron compuestas.

De ellas son aquel bellísimo romance *Jicotencal,* que empieza:

---

(1) *El siglo de oro,* con el poema la *Grandeza Mexicana,* un tomo en 8.º La Academia Española lo editó también en 1821.

(2) Murió fusilado en Matanzas. Se le conoce generalmente con el nombre de *Plácido,* seudónimo que usó.

Dispersas van por los campos
Las tropas de Moctezuma,
De sus dioses lamentando
El poco favor y ayuda.
Mientras ceñida la frente
De azules y blancas plumas,
Sobre un palanquín de oro
Que finas perlas dibujan;...

el soneto *Muerte de Gesler:*

Sobre un monte de nieve transparente
En el arco la diestra reclinada,
Por un disco de fuego coronada,
Muestra *Guillermo Tell* la heroica frente.
Yace en la playa el déspota insolente
Con férrea vira al corazón clavada,
Despidiendo al infierno, acelerada
El alma negra en forma de serpiente.
El calor le abandona; sus sangrientos
Miembros brota á la tierra el Océano:
Tórnanle á echar las ondas y los vientos;
No encuentra humanidad el inhumano...
Que hasta los insensibles elementos
Lanzan de sí los restos de un tirano;

la preciosa letrilla *La flor de la caña*, que recuerda las mejores de nuestros poetas clásicos:

Yo ví una reguera
Trigueña tostada,
Que el sol, envidioso
De sus lindas gracias,
O quizá bajando
De su esfera sacra,
Prendado de ella
Le quemó la cara,

Y es tierna y modesta
Como cuando saca
Sus primeros tilos
—La flor de la caña.
....

Por estas y otras poesías de *Plácido* se ve que en el momento en que conoció á nuestros poetas supo aprovecharse de ellos; siempre fué demasiado aficionado á leer sin orden ni regla y á dar pruebas de sus lecturas trayendo á propósito ó no palabras cuya significación seguramente no conocía por completo; sobre todo en alusiones mitológicas que prodiga en las numerosas composiciones de *casa y boca*, con que imploró protección y se granjeó su casi miserable existencia.

Aun en aquella *Plegaria á Dios,* con la cual se despide de la vida, dejando en esa última obra lo más íntimo y lo más sincero de su labor poética; aun en ella, se verán repentinos recuerdos de los poetas que más le impresionaron. No hay sino fijarse en los versos subrayados:

¡Sér de inmensa bondad! ¡Dios poderoso! (1)
A Vos acudo en mi dolor vehemente...
Extended vuestro brazo omnipotente,
Rasgad de la calumnia el velo odioso,
Y arrancad este sello ignominioso
Con que el hombre manchar quiere mi frente.
¡Rey de los reyes! ¡Dios de mis abuelos!
Vos solo sois mi defensor ¡Dios mío!...
Todo lo puede quien al mar sombrío
Olas y peces dió, luz á los cielos,

(1) Esta composición fué escrita por el infortunado *Plácido* en la capilla, horas antes de morir fusilado.

Fuego al Sur, giro al aire, al Norte hielos,
Vida á las plantas, movimiento al río.
Todo lo podéis Vos, todo fenece
O se reanima á vuestra voz sagrada.
Fuera de Vos, Señor, el todo es nada
Que en la insondable eternidad perece:
Y aun esa misma nada os obedece,
Pues de ella fué la humanidad creada.
Ya no os puedo engañar, Dios de clemencia;
Y pues vuestra eternal sabiduría
Ve á través de mi cuerpo el alma mía,
Cual del aire á la clara transparencia,
Estorbad que humillando á la inocencia
Bata sus palmas la calumnia impía.
Estorbadlo, Señor, por la preciosa
Sangre vertida, que la culpa sella
Del pecado de Adán, ó por aquella
Madre cándida, dulce y amorosa,
Cuandó envuelta en pesar, mustia y llorosa
Siguió tu muerte como helíaca estrella.
Mas si cuadra á tu suma Omnipotencia
Que yo perezca cual malvado impío,
Y que los hombres mi cadáver frío
Ultrajen con maligna complacencia...
Suene tu voz, acabe mi existencia...
¡Cúmplase en mí tu voluntad, Dios mío!...

Valdés, Juan de (murió en **1540**), gran prosista español y famoso heresiarca, muerto en Nápoles. Parece ser que fué natural de Cuenca y hermano de Alfonso de Valdés, con quien colaboró en el *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528). Este tiene dos partes; la segunda muy posterior. En ese *Diálogo* hay ya indicios de protestantismo, ó por lo menos de doctrinas atrevidas, cosa que no es de extrañar en Valdés, dada la amistad que tuvo con Erasmo y

su gusto por la crítica religiosa. Juzgando los méritos de esta obra, diremos que es el *Diálogo* monumento clarísimo del habla castellana. El ingenio, la gracia y la amenidad rebosan en él, y nada mejor en cuanto al hermosísimo *Diálogo de la lengua*, se ha escrito en castellano durante el reinado del Emperador Carlos V (1).

En este diálogo intervienen cuatro interlocutores, dos italianos y dos españoles; gran parte de él fueron conversaciones habidas entre Valdés y sus amigos en Italia «sobre punticos y primorcicos de lengua vulgar» y después publicadas por él mismo.

Esta obra será siempre orgullo de la literatura patria; varias ediciones se han hecho de ella, y todas son pocas, y acaso sólo una correcta. Mucha mayor propaganda merece el que en su género no tiene por qué postergarse al *divino* Platón.

Hay otra obra de Valdés, *Ciento y diez consideraciones divinas*, que fué muy celebrada por los protestantes, y de la cual dice Fitzmaurice Kelly no se ha impreso en castellano; sin embargo, esa afirmación no es exacta (2).

Para dar una muestra de este autor maravilloso,

(1) Menéndez y Pelayo: *Historia de los heterodoxos*, tomo II, pág. 163, y Marqués de Pidal, en su estudio sobre Valdés, que fué el origen de profundas investigaciones.—(Véase *Estudios literarios*, tomo II, páginas 113 y siguientes.)

(2) *Reformistas antiguos españoles*, escritos de Juan de Valdés. Lo editó el Sr. Usoz y del Río (1847-65), tomos IV y XVI; *Ciento y diez consideraciones*, leídas y explicadas hacia el año 1538 y 1539, conforme á un manuscrito castellano, escrito el año 1558, existente en la Biblioteca de Hamburgo, y ahora publicado por vez primera, con un facsímile; *Dos diálogos*, ahora cuidadosamente reimpresos, en 8.º mayor.

extráctase aquí un fragmento del *Diálogo de Mercurio y Carón*, en aquella parte de los consejos á los príncipes. Ni en lenguaje, ni en estilo, ni en intención honda y severa hay quien iguale á este insigne Valdés. No hay sino fijarse en lo que subrayamos:

«*Mala señal es cuando el pastor quiere más ovejas de las que el señor le quiere encomendar.* Señal es que se quiere aprovechar d'ellas; y *que las quiere, no para gobernarlas, sino para ordeñarlas.* Desecha, pues, de ti esta dañosa opinión. Veamos, ¿si pudieses conquistar todo el mundo, con otro tanto daño como de doce años a esta parte la republica ha padezido, no escogerias ser antes un hombre pobre que causa de tanto mal? ¿No te acuerdas que hai infierno y paraiso: i un Dios a quien has de dar muy estrecha cuenta de cómo hobieres en este mundo vivido? ¿Parézete, que si agora te llamase, darias buena cuenta de ti: i que dejarias mui jentil fama en este mundo; habiéndolo, como has, maltratado tu reino, con tu gobernacion? Tomástelo rico i próspero, ¿i dejarlo ias pobre i destruido? ¿Esta es la gloria y fama que los buenos Principes suelen alcanzar? ¿Es razon que por ti solo padezca tanta jente? ¿Es justicia, que por mandar tú, á una ó á dos provincias de mas, se destruigan asi, tantas y tantas tierras? ¿En qué andas? ¿Qué es lo que buscas? ¿Qué es, lo que con tanta aflizion i trabajo deseas: sino eterna infamia en este mundo, i perpetuos tormentos en el otro...? La mayor falta que tienen los Principes es de quien les diga la verdad. Dá tú, pues, libertad a todos que te amonesten y reprehendan: y a los que esto libremente hizieren, tenlos por verdaderos amigos...

»Acuérdate que no se hizo la republica por el Rey, mas el Rey por la Republica. *Muchas Republicas hemos visto florecer sin Principe, mas no Principe sin Republica.*

»Procura ser antes amado que temido, porque con miedo nunca se sostuvo mucho tiempo el señorio. Mientra fueses solamente temido, tantos enemigos como súbditos ten-

drás; *si amado*, ninguna necesidad tienes de guarda, pues *cada vasallo te será un alabardero.*

»*Si quieres ser amado, ama; que el amor no se gana sino con amor.*»

Valera, Diego de (1412-85), es más famoso caballero andante que escritor, con serlo bajo esta forma mucho. Peleó toda su vida, ya en España, ya en Bohemia contra los hussitas, ya—y estas fueron sus más fieras batallas—contra la privanza de D. Alvaro y contra los abusos de la Corte. En sus memorables *Cartas* (1) de 1441-43-62-76 y otras varias, sobre todo en las tres primeras, respira el carácter oposicionista que le distinguió toda su vida, asemejando sus trabajos políticos á verdaderos discursos ó *artículos periodísticos* donde no faltan ni el carácter de actualidad, ni el nervio, ni la fogosidad propia de tales escritos. Sus obras más notables son seguramente las históricas, entre las que descuella su *Crónica Valeriana ó abreviada*, que fué el libro de texto de la época.

Esta obra, que abarca hasta 1482, fué impresa en Sevilla en el año 82 del mismo siglo. Sus fuentes en las dos primeras partes son las obras latinas y francesas; en las dos últimas, que se ocupan de la historia de España, se inspira en el texto de D. Alfonso X, aunque no en el primitivo, pues se detiene mucho en narrar y poetizar hechos como los de la Cava, del Cid, etc. Como continuación de la *Crónica de Juan II* escribió Valera el *Memorial de diversas ha-*

(1) Figuran en el volumen XVI de la «Sociedad de Bibliófilos españoles,» con este epígrafe: *Epistolas enbiadas en diversos tiempos e a diversas personas*, un tomo en 4.°

zañas ó Crónica de Enrique IV (1). Sus otras obras son: *Defensa de las virtuosas mujeres*, *Espejo de verdadera nobleza*, *Ceremonial de Príncipes*, *Tratado de los reptos y desafíos* (curiosa por ser un formulario de torneos), *Doctrinal de Príncipes;* tratado de filosofía moral puede ser el libro *Providencia contra fortuna; Genealogía de los reyes de Francia* es el título de otro libro cuyo objeto en él queda manifiesto.

Valera, Juan (1827-1905), es el gran prosista español, que ha logrado hablar la lengua de los Granadas y Estellas, en pleno siglo XIX.

Pepita Jiménez, una de las mejores novelas de Valera, fué una verdadera revelación en la historia literaria española. Vivíamos á merced de inspiraciones é influencias inglesas, y especialmente la imitación francesa imponía su yugo á los novelistas españoles—aparte Fernán Caballero,—y Valera hizo ver cómo existía un mundo verdaderamente artístico fuera de la laberíntica peripecia á que veníamos acostumbrados. *Pepita Jiménez* (1874), *Las ilusiones del Doctor Faustino* (1875), *Doña Luz* (1877), *El Comendador Mendoza* (1879), son todas obras en que se observa una tendencia ético-psicológica, una afición á la tesis trascendental, que no deja de empobrecer en ocasiones el empeño novelesco, rebajándolo en cierto modo á la *causerie*, siquiera en esto sea Valera el maestro inimitable. Su misma cultura, verdaderamente extensa, le lleva á esta forma de narración ligera, que se observa, más que en sus novelas, en sus *estudios críticos,* donde es difícil encontrar una con-

(1) Tomo LXX de la «Biblioteca de Autores Españoles.»

clusión definitiva, pero donde el lector puede á su gusto contemplar la obra ó el autor juzgado en las múltiples interesantes facetas en que supo presentarle el maestro. Numerosos son estos *estudios*, especialmente en la última época, en que acaso los achaques de la ceguera hicieron al gran escritor acudir á su erudición vastísima, donde tal vez le fué más fácil encontrar ricos veneros, que no producir nuevas obras. Sin embargo, éstas no han faltado en sus últimos años. Ejemplo: *Genio y figura*, historia de una mujer ligera, en la cual Valera tal vez quiso transigir con la tendencia *naturalista*, pero siempre desde su especial punto de mira, que es bien diferente de aquel en que se colocaron nuestros maestros Palacio Valdés, la Pardo Bazán y Galdós en *Fortunata y Jacinta*. El autor de *Pepita Jiménez* y *Doña Luz* es un gran narrador, demasiado académico y frío para hacer novela intensa. Casi siempre es *él* quien va tejiendo la peripecia novelesca, *no los personajes*, á los cuales lleva de la mano por camino muy trillado—Pepita, doña Luz—y hace decir lo que á él le place, no lo que en verdad dirían hombres y mujeres en los trances en que los coloca el autor. Acaso se podría resumir en una fórmula el temperamento novelístico de Valera y su técnica, y esa fórmula podría ser la siguiente:

Buscar una idea, un tema ingenioso, y hacer charlar acerca de él á algunos aspirantes á académicos.

Admitida la novela idealista, absolutamente *ficticia*, que no vemos inconveniente en aceptar, es de seguro Valera un maestro; pero aun así y todo, algo frío, nada lírico, y con exceso mental.

En cambio, en el terreno de la amena erudición

no ha habido en España quien le iguale en amplio saber y en galana y oportuna exposición. Sus numerosísimos artículos críticos, discursos académicos, etcétera, tienen un encanto atrayente, á pesar de que, según apuntamos, pocas veces sabemos de un modo preciso lo que Valera piensa respecto al autor juzgado. Nos dice cuanto él piensa sobre materias ó procedimientos que ve en otros autores, pero pocas veces el juicio que la opinión ó procedimiento ajenos le merecen (1).

En este libro hemos tenido ocasión de acudir á las *Cartas americanas*—primera y segunda serie—para ilustrar nuestro juicio con el del maestro, respecto á no pocos autores americanos; en otro libro, titulado *Ecos argentinos*, hay buen número de impre-

(1) Donde con mayor facilidad pueden verse las obras de este ilustre autor es en la «Colección de Escritores Castellanos,» volumen XX, tomo I, *Canciones, romances y poemas,* prólogo de A. Alcalá Galiano, notas de Menéndez y Pelayo; volumen L, tomo II, *Cuentos, diálogos y fantasías,* contiene: «El pájaro verde, Parsondes, El bermejino prehistórico, Asclepigenia, Gopa, Un poco de crematística, La cordobesa, La primavera, La venganza de Atahualpa y *Dafnis y Cloe;*» volumen LX, tomo III: *Nuevos estudios críticos,* apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas; *Fausto*, de Gœthe; Shakespeare, *Psicología del amor*, *Las escritoras en España y elogio de Santa Teresa, Poetas líricos españoles del siglo XVIII*, *De lo castizo de nuestra cultura en el siglo XVIII y en el presente, De la moral y la ortodoxia en los versos.*—Volumen LXV, tomo IV: *Novelas*, con prólogo de Antonio Cánovas del Castillo: *Pepita Jiménez, El Comendador Mendoza.*—Volumen LXVI, tomo V, *Novelas: Doña Luz, Pasarse de listo.*—Volumen LXXVIII, tomo VI, *Novelas: Las ilusiones del Doctor Faustino.*—Volumen LXXXIV, tomo VII: *Disertaciones y juicios literarios;* en este tomo descuellan la vida de Byron, estudio sobre Aparisi, el *Amadís* y las *Cantigas*, de Alfonso X.

siones suyas sobre las cuestiones literarias de actualidad (1896-1900), y en *El superhombre y otras novedades* (1893), artículos críticos sobre producciones literarias del siglo XIX y principios del XX, hay bellos trabajos, descollando un estudio sobre la *Celestina*, cuando esta obra fué editada en Vigo.

No puedo terminar de hablar de Valera sin referirme á una de sus traducciones maravillosas, la de las *Pastorales de Longo ó Dafnis* y *Cloe*, vertida directamente del griego y en la cual emula la mejor traducción hecha en Europa de tal libro: la de Jacobo Amyot, aunque la del autor francés es más literal.

Valera no era un *helenista* escolar como Amyot; era un helénico por el espíritu, y por esto las diferencias entre uno y otro. Es más: el helenismo de Valera, que tenía en él algo de *pose*, quizá privó de algún calor á sus obras; la corrección, el justo medio, la palabra precisa, la sátira suavemente lucianesca, el aticismo, un nada perturbador escepticismo, transigente con la fe por los intereses que ha creado ésta, y hasta por buen tono... eso era D. Juan Valera, y unido á eso, un prosista de los que más han contribuido á defender el habla castellana de ingerencias perjudiciales.

Valmar, Marqués de (*siglo* **XIX**). Quiero dar cabida en este libro al nombre de D. Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, porque la posteridad va siendo injusta con uno de los críticos más insignes que hemos tenido en el siglo pasado, y al mismo tiempo uno de los literatos más artistas dentro del género literario que cultivó preferentemente.

Alguien dirá que aquí donde se ha omitido el nombre de otros críticos é investigadores, había ra-

zón para callar el del Marqués. Desde cierto punto de vista parece esto una razón, y lo es, si los méritos han de concederse al investigador, en el estricto sentido de la palabra; mas guía nuestra pluma la intención de hablar de los artistas, más que de los críticos, ó de los que en este género de la crítica y de la investigación son artistas, y por esto se trata aquí de Rodríguez Marín, y no se habla de Cotarelo; se dice lo bastante de Amador de los Ríos, y no se dice palabra de otros eruditos; en el género de la preceptiva nos deleitamos con el P. Jerónimo de San José, y no decimos nada del Pinciano; en otro orden de la didáctica no citamos al insigne Balmes... y por esa misma razón bastaba con aprovechar la sabiduría y perspicacia de los investigadores, sin hablar de ellos como artistas literatos, si no lo fueron.

Y por la razón contraria debemos decir algo del Marqués de Valmar, el primero que en España con espíritu estético supo hacer una gran síntesis artística en su magistral *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII* (1) y en el estudio sobre las *Cantigas* del Rey Sabio, en la edición monumental de la Real Academia (1890). Por si esos méritos fueran pocos, añádase el admirable discurso de recepción en la Academia, dedicado á Quintana, ó el *necrológico* acerca del Duque de Rivas.

Valle-Inclán, Ramón del, nos encontramos con el más refinado literato español contemporáneo.

(1) Prólogo á *Poetas líricos del siglo XVIII* en la Biblioteca de Autores Españoles, volumen LXI, y publicada también en tres tomos en la *Colección de Escritores Castellanos*, volúmenes 97, 100 y 102. El volumen 116 de la misma *Colección* contiene los *Estudios de historia y crítica literaria*.

Artista de extraordinaria calidad, el más moderno de todos nuestros autores y al propio tiempo el que ha sabido dar la pauta para buscar lo verdaderamente bello, lo íntimo, lo más recóndito de las bellas edades pasadas.

Dotado de un temperamento de verdadera exquisitez, que está muy lejos del *preciosismo* académico, se ha formado un estilo personal, absolutamente suyo, aunque en los momentos actuales se haya vulgarizado una falsificación de ese estilo inclanesco por la turba de sus imitadores.

Definir ese modo de Valle-Inclán es muy difícil. Desde luego es una modalidad aristocrática, que también en el Arte hay su demagogia y sus ejecutorias, aunque bien sabido está que la una y las otras son independientes de categorías sociales. Con una aldeana, con *Adega*, ha hecho Valle-Inclán el poema más aristocrático en estos mundos del Arte, que se ha escrito en todo lo que va del siglo XX. Ese espíritu escogido, selecto, de este autor, se manifiesta en los asuntos, á veces eminentemente líricos, y en el lenguaje.

¡No poca sorpresa causaron las obras primeras de Valle-Inclán! Grave injusticia se cometió, y cometimos con él, y sin embargo, todo aquel esmero en el lenguaje, toda aquella sobriedad en la expresión, todo aquel empaque de viejo y noble que hablara un poco triste por el abandono en que se ve en el apartado palacio solariego, todo eso hizo falta y fué medicina y mano de santo para que los escritores, siquiera los que comenzaban, pusieran freno á aquel arrastrar nuestro idioma literario por callejuelas y cantones para servir de expresión á todas las incultures y á todas las groserías ruines, que

también de aquellas primeras las hay exteriores y rudas, no del alma, y por ende muy aprovechables como elemento estético. En un artículo que publiqué hablando del último libro del joven poeta Camino Nessi (1), decía yo que «oponerse á esta demagogia gramatical es laudable; volver la vista á nuestro romancero, á nuestras *serranillas*, á Berceo y á los Arciprestes—que si éstos hablaron en vulgar y realismo lenguaje, no hablaron en *flamenco* ni en gitano ó germanía—y volver la vista, no sólo por esto, sino en busca de algunos *nuevos* horizontes que vieron aquellos donosísimos poetas, trovadores, guerreros, castellanos y fronterizos, es plausible, y yo aquí lo alabo. Valle-Inclán, Marquina y estos que ahora comienzan, como Camino y alguno más, deben sus aciertos á aquellas olvidadas fuentes que corrían sin que acudiésemos á ellas para mitigar nuestra sed de poesía entre tanta prosa rimada como nos asfixiaba.

Un si es ó no pedantesco resulta el empeño á veces; mas no es para desistir.

A Cristóbal de Castrillejo le parecía intolerable la novedad de Garcilaso, y ella fué nuestra métrica del siglo de oro y de los poetastros del siglo XVIII, y de los mejores del pasado.»

Hoy la influencia de Valle-Inclán se está viendo, y á un cierto *mentalismo* que agostaba nuestro Arte ha sucedido un nuevo ambiente de verdadera y sentida poesía.

El patriarca de esta nueva generación es el autor de las *Sonatas*, *Las memorias del Marqués de Bradomín*. Las cuatro *Sonatas* son un poema singular, en el cual lo lírico y lo novelesco se dan perfecta-

(1) *El libro de los viejos decires*, Madrid, 1911.

mente asociados en trasfusión de todos los géneros que señala la preceptiva. Hay figuras en la novela verdaderamente artísticas, con toda la fuerza y la vida de la realidad: D. Juan Manuel, famoso tipo de hidalgo aldeano, el Marqués de Bradomín, el galante marqués que escribe sus *Memorias*, la figura de Concha... admirables todas y dignas de los mejores aciertos de los realistas, que aun dentro del idealismo bien marcado de Valle-Inclán, nada hay que no arranque de la Naturaleza misma. Ahora bien; de su naturalismo al de Blasco, por ejemplo, hay de por medio un océano.

Cuando se publicaban las *Sonatas*, entre la de *Otoño* y la de *Invierno*, publicó otro poema novelesco, *Flor de santidad*, donde los bellos detalles abundan, como en labor de orfebre. Adega, la figura del Saludador, la vieja, el ciego Electus... todo ello hablado con un lenguaje escogido, entendiendo por escoger natural distinción, y no esfuerzo ni micería. Sin embargo, aquí faltan las grandes líneas de un dibujo completo. *Flor de santidad* es un poema en el que vagamente se mezclan la realidad, la fantasía y el ensueño. En cuanto á la realidad, si existe alguna, puede encontrarse en el mismo amontonamiento de supersticiones, costumbres é ignorancias de la vida aldeana de Galicia.

Por eso, porque falta á la obra una figura, siquiera sea de perfiles aéreos, produce todo ello el efecto de una música que se oye de lejos, muy de lejos, sin que podamos determinar nada de ella, porque apenas si podemos distinguir algo más que una armonía confusa.

Y lograr tales efectos no son, no deben ser el *desiderátum* de un artista; son vislumbres de obras

más perfectas; los primeros pasos indecisos y vacilantes (?).

Así, comparando *Flor de santidad* con otros libros de Valle-Inclán, es éste un verdadero retroceso. Las *Sonatas* valen más: las *Memorias del marqués de Bradomín* es una obra mucho más artística, mejor sentida, de más hombría. *Flor de santidad* no está sentida, está soñada.

Pero en la esfumación de todas las cosas y de todos los personajes que allí intervienen, ¡qué deliciosa poesía! La poesía del misterio, de las cosas que apenas si se dicen, y sin embargo despiertan en el alma un mundo nuevo, que ilumina tibia luz de recuerdos, de añoranzas muy viejas.

Yo creo firmemente que con las *Sonatas* y *Flor de santidad* ha llegado Valle-Inclán á las cimas donde, en el terreno artístico, hayan pisado los más grandes escritores modernos, desde el autor de la *Canción de otoño*, hasta el de *La Virgen de la Roca*.

Y ahora quiero decir algo de los poemas dramáticos: sea el primero *Aguila de Blasón*, *comedia bárbara dividida en cinco jornadas*.

Nada más difícil de juzgar con criterio de academia, que una obra como ésta; aquel feroz caballero D. Juan Manuel, Doña María, Sabelita, los hijos del caballero, el ladino matrimonio de Liberata y Pedro Rey... emanan de sí un encanto sugestivo, inquietante, abrumador. Aquella energía, á ratos vibrante y tumultuosa, á ratos apacible y penetrante, dan al estilo sobrio, estilo de inscripción, una fuerza, una intensidad, un color en que ningún otro autor moderno le aventaja. Los lances extraños, el misterio que, emanando de ellos, circunda supersticioso á todos los personajes de *Aguila de Blasón*,

produoen extraordinaria emooión estética, algo como mezola de terror y deleite.

Aspeoto distinto tiene *Cuento de Abril: escenas rimadas de una manera extravagante.*

La plácida corte de la Princesa de Imberal va á ser visitada por un guerrero, Infante de Castilla, que se enamoró de aquélla por su retrato. Pero oigamos á la Princesa dar esta noticia al trovador Pedro de Vidal, rendidamente enamorado también:

La Princesa.

¿Retienes á mis damas con algún madrigal?

El Trovador.

Les explicaba cómo dos veces nace el día:
Contigo y con la aurora, Princesa de Imberal.

La Princesa.

¿También la maga ciencia estudias de los astros?

El Trovador.

Bien pudiera afirmarlo, si es por mirar la altura.
Mis ojos han cegado en los divinos rastros,
Que ciega el resplandor más que la noche oscura.

La Princesa.

Pon, como un capuchino, los ojos en la tierra.

El Trovador.

Cielo y tierra se han juntado para mí.

La Princesa.

Mira que cuando el cuerdo por serlo se aferra,
Acaba loco.

El Trovador.

El poeta, señora, empieza así,

La Princesa.

Pues óigame el poeta: mañana, de Castilla,
Llega el Infante que me amó por mi retrato;
Quiero que le reciban con una tonadilla,
Las dueñas y azafatas de mi casa y recato.
Y en la musical pauta, que al oído regala,
Tejerán una danza, y á las blancas torcaces
Que el coral de los picos esconden con el ala,
Darán suelta en parejas, del sol bajo los haces.
Tú harás un serventesio.

El pobre Trovador maldice del castellano, que llega á Imberal y queda maravillado de la galana Corte.

¿No se celebran fiestas como éstas
Infante, allá en Castilla?

El Infante.

Señora, nuestras fiestas
Nunca son tan galanas.
Las fiestas de Castilla,
Son como nuestras madres castellanas.

La descripción maravillosa que hace el Infante de esas fiestas, es admirable sobre toda ponderación, aunque á la Princesa no parecen galanas.

Nunca, Princesa mía,
Tú podrás comprender nuestra alegría.
Serena, grave y fría,
Como el cristal del agua en una alberca
Que el morisco arrayán de sombra cerca.

En esto á Pedro Vidal, *el Trovero*, ha dado caza la jauría, porque para hacer penitencia por su atrevido amor, se disfrazó con piel de lobo; movida de piedad la Princesa le perdona y aun quiere devolverle el beso que Vidal había osado darle. La arrogancia del Infante no lo tolera, y reuniendo á su gente, quiere emprender vuelta á Castilla, que

Tal no hiciera en mi tierra una mujer errada.

¡Magnífico poema, donde los contrastes son tan intensos entre una tierra donde «todo es paganía,» y aquella otra hacia la cual parte el Infante!

¡A la tierra que engendró el acero
Del corazón y de las armas del caballero!

Las últimas novelas de Valle-Inclán son un canto á lo tradicional; el espíritu del poeta gustó siempre de la interpretación de las cosas de antaño. El encanto que en ellas encuentra le ha hecho mirar el lado épico de la tradición y *El resplandor de la hoguera, Los Cruzados de la causa* y *Gerifaltes de antaño* (1), significan, aparte su valor artístico, lo mismo que la última filiación política de su autor: un bello punto de vista.

---

(1) *La guerra carlista*, tres volúmenes, que son tres preciosas novelas de singular carácter épico-heroico, muy distinto de los *Episodios Nacionales*, de Pérez Galdós. Las obras de Valle-Inclán están clasificadas por él del siguiente modo: NOVELAS CORTAS: *Cofre de Sándalo*, *Jardín novelesco, Corte de Amor;* MEMORIAS DEL MARQUÉS DE BRADOMÍN: *Sonatas,* LAS COMEDIAS BÁRBARAS: *Aguila de Blasón*, *Romance de lobos* y *Voces de gesta;* NOVELAS: *Flor de Santidad;* TEATRO: *El yermo de las almas, El Marqués de Bradomín;* VERSOS: *Aromas de leyenda*, etc.

Varela, Juan Cruz (1794-1839), argentino y poeta de los más clásicos en América, pues tradujo, con no poco acierto, á Virgilio, y aun se ensayó en Ovidio y Horacio. Pero como poeta en lengua española, y sobre temas originales, es como más interesa. Desde este punto de vista fué devotísimo de Cienfuegos, y cuantos defectos se echan de ver en el español, hállanse en el argentino, sobre todo cuando de propósito y directamente le toma por modelo. Por ejemplo, en la *Elegía á la muerte de su padre*. Por Cienfuegos quizá conoció Varela á Alfieri, y en obras de este declamatorio poeta italiano inspiró su tragedia *Argía*, donde anduvo menos feliz que en la *Dido*, su mejor obra dramática, recuerdo de sus lecturas sobre la *Eneida*.

Pero sea de esto lo que quiera, en las poesías líricas del argentino Cienfuegos es el maestro en la técnica, y Quintana el ídolo por el asunto trascendental de las odas de Varela: que las tiene *A la libertad de la Prensa*, *A la Beneficencia*, *A la industria*, etc., como todo un Quintana.

Su poema más celebrado es el *Triunfo de Ituzaingó*, que mereció elogios á Bello, y sin embargo peca de artificioso é hinchado.

Los últimos años del poeta fueron de poca ventura; en ellos hizo poesías de más verdad, y, sin emgo, no se apartó de un patrón: ahora lo era Horacio, como bien se ve en esta poesía *Mi muerte*, en la cual por otra parte, se pinta con sinceridad el carácter del poeta.

Ora benigno me dilate el Cielo
Estos momentos que llamamos vida,
Ora le plazca que el presente sea
Mi último día;

Bien me acostumbre la dolencia larga
A ver de lejos que la muerte llega,
Bien como rayo que improviso hiere,
Súbito venga;
Ya me arrebate del festín alegre,
Entre los brindis del ligero Baco,
Ya cuando, á solas, de mi patria lloro
Triste los hados,
Iré á presencia de mi Juez severo
Sin ese miedo que al impío turba;
Que por mi causa no corrió en la tierra
Lágrima alguna.

Vega. (Véase *Garcilaso.)*

Vega. (Véase *Inca.*)

Vega. (Véase *Lope de.*)

Vega, Ventura de la (1807-65), poeta español, nacido en la Argentina. Su fama la debe principalmente á las obras dramáticas; pero tiene también poesías líricas muy dignas de estimación. En sus días, los del romanticismo, causa extrañeza contemplar á Ventura de la Vega en un terreno neutral; aprovecha lo que más le place del *clasicismo* ó del *romanticismo;* pero no se le puede clasificar en ninguna escuela. Tal vez porque él no era un poeta por *dentro*, un verdadero lírico, sino un poeta objetivo, con demasiado poco fuego para dejarse arrebatar por la tendencia romántica, y con gran base de educación clásica, aprendida en la escuela de D. Alberto Lista. Si Vega hubiese vivido en los días de don Leandro Fernández Moratín, hubiera sido espíritu gemelo de él; mas en su época nada podía lograrse contra las novedades que entraban en España en irrupción. Una de sus mejores poesías, *Agitación*,

por el fondo podría clasificarse entre las románticas de espíritu *Byroniano.*

....
¡Una mujer! con su flotante velo
Tocó al pasar mi frente,
Trocóse en fuego de mi pecho el hielo,
Mis entrañas temblaron de repente:
Los brazos tiendo á la fantasma bella,
Mas al asirla, alzada
Vi una ara ante mis pies, y detrás de ella,
Mi visión adorada:
Y un misterioso acento que decía:
«¡Profanación... delito!»
Y en su abatida frente se leía
Un juramento escrito.
Mi planta no, mas de mi pecho ciego
Llegó un lamento á penetrar su oído.
¡Y en sus trémulos labios tocó el fuego
De mi ardiente gemido!
Abrió sus ojos por la vez primera,
Lanzándome una lánguida mirada,
Cual si sus puertas el infierno abriera
A un alma condenada.
....

Más dúrale muy poco esa tentación romántica. «La verdadera inspiración de Vega era la clásica, la que se alimentaba en el apasionado estudio é inteligencia de los poetas eruditos de nuestro siglo de oro, de su maestro Lista, de los poetas latinos, y aun de la moderna poesía italiana, cuyo influjo, es verdad, se nota mucho más en las últimas composiciones de Vega, que en aquellas que escribió cuando joven. Para mí no cabe la menor duda en que el libro primero de la *Eneida*, admirablemente traducido, lo

que de poesía latina se ha traducido mejor en verso castellano, desde que hay en España literatura, debe mucho al estudio de la metrificación de la dicción poética, y del corte y cadencia de los endecasílabos italianos» (1).

La vocación dramática de Vega se despertó en arreglos y refundiciones del teatro francés, que fueron el prólogo de sus obras originales: de éstas es la primera, cronológicamente, el drama histórico *Don Fernando de Antequera,* á la que siguieron la tragedia *La muerte de César* y la notabilísima comedia *El hombre de mundo.* De la tragedia diremos que sólo tiene el teatro español una que la exceda en mérito: *Virginia,* de Tamayo; en cuanto á *El hombre de mundo,* obra de corte moratiniano, si no es una comedia perfecta, es acaso la que menos imperfecciones tiene entre todas las de su género, después de las de Moratín. Bretón y Serra divierten más en su teatro; son más poetas cómicos; pero la comedia clásica está representada por la de Vega. Ahí está el secreto de que en las últimas representaciones de esta obra por la compañía Guerrero-Mendoza, en la pasada temporada, el público no haya recibido con entusiasmo *El hombre de mundo:* hay en ella demasiado convencionalismo, que se soporta gracias á los primores del estilo, á la versificación y á cierto conocimiento muy íntimo de la trama escénica (2).

---

(1) *Ventura de la Vega,* estudio biográfico-crítico, por Juan Valera, pág. 21.

(2) Pueden verse sus obras coleccionadas con el título de *Obras poéticas y dramáticas,* conteniendo las composiciones líricas de mayor mérito, y los dramas. Un tomo en 4.º

Vélez de Guevara, Luis (1579 (1) **1644)**, autor dramático español y novelista á quien poco á poco se van rindiendo los honores que en justicia se le deben. Fué fecundísimo en el teatro, aunque no debieron ser muy felices sus éxitos por aquel tiempo, puesto que vivió en la mayor indigencia, circunstancia que se puede comprobar en el estudio abajo citado. De sus obras dramáticas nos quedan algunas muy notables, como el drama histórico *Si el caballo vos han muerto*, tema explotado después por otros autores, y aquel que tiene por asunto el hecho de Guzmán el Bueno: *Más pesa el rey que la sangre*. Aún no hace muchos años se representó en Madrid, en el Español, otro precioso drama histórico, legendario, de Vélez, *Reinar después de morir*, donde supo aprovechar felicísimamente la historia de doña Inés de Castro, mujer de D. Pedro de Portugal (2).

Pero con ser grandes sus aciertos en el teatro, la gloria del autor ha quedado vinculada á una novela picaresca ó satírica, que lleva por título *El Diablo Cojuelo* (1641). Trátase de una narración influída por *El Asno de oro*, de Luciano ó de Apuleyo, y no solamente en la fábula, sino en la mordacidad de las descripciones.

Un estudiante libertó al diablo de una redoma, donde le había encerrado un mago (¿Villena?) y el diablo, agradecido, lleva al estudiante por los aires, en excursión *instructiva*. Para mejor conocer el

---

(1) Es fecha tomada del Sr. Rodríguez Marín, que rectifica otras falsas. (Véase *Cinco poesías autobiográficas*, de Luis Vélez de Guevara, pág. 11, nota 4. Un folleto, Madrid, 1908.)

(2) Biblioteca de Autores Españoles, volumen XLV.

mundo, el diablo, con su poder sobrenatural, levanta los tejados de las casas de Madrid, sin que los habitantes de éstas lo noten, y así son sorprendidos los vecinos en su vida íntima, y el estudiante aprende lo que es ésta. He aquí cómo se burla, en una de las correrías por las calles de la Corte, de los presumidos y coquetas de la época:

«*Tranco III.*—Ya comenzaban en el puchero humano de la corte, á hervir hombres y mujeres, unos hacia arriba y otros hacia abajo, y otros de través, haciendo un cruzado al son de su misma confusion, y el piélago racional de Madrid á sembrarse de ballenas con ruedas, que por otro nombre llaman coches, trabándose la batalla del día, cada uno con su designio y negocio diferente, y pretendiéndose engañar los unos á los otros, levantándose una polvareda de embustes y mentiras, que no se descubría una brizna de verdad por un ojo de la cara; y don Cleofás iba siguiendo á su camarada, que le había metido por una calle algo angosta, llena de espejos por una parte y por otra, donde estaban muchas damas y lindos, mirándose y poniéndose de diferentes posturas de bocas, guedejas, semblantes, ojos, bigotes, manos y brazos, haciéndose cocos ellos mismos. Preguntóle don Cleofás qué calle era aquélla, que le parecía que no la había visto en Madrid. Es, respondió el Cojuelo, que esta se llama la calle de los Gestos, que solamente salen á ella estas figuras de barajas de la corte, que vienen aquí á tomar el gesto con que han de andar aquel día, y salen con perlesía de lindeza, unos con boquita de raton, otros con ojitos dormidos, roncando hermosura, y todas con los dos dedos de las manos, índice y meñique, levantados, y esotros de *Gloria Patri*. Pero salgamos muy de priesa de aquí, que con tener estómago de demonio y no haberme mareado las maretas del infierno, me le han revuelto estas sabandijas que nacieron para desacreditar la naturaleza y el rentoy» (1).

(1) Véase *El Diablo Cojuelo,* por Luis Vélez de Guevara; edición de D. Alfonso Bonilla. Vigo, librería de Eu-

Se ha censurado el estilo y el lenguaje de *El Diablo Cojuelo*, por lo alambicado y conceptuoso, y verdad que lo es; pero, aun así y todo, es una de nuestras mejores novelas picarescas, y por su fondo y donosura, de las más intencionadas.

Para conocer algunos pasajes oscuros de la novela es libro utilísimo el que escribió D. Felipe Pérez y González: *El Diablo Cojuelo*. Notas y comentarios á un «Comentario» y á unas «Notas.» —*Nuevos datos para la biografía de Luis Vélez de Guevara*, Madrid, 1903 (1).

Vicente. (Véase *Gil Vicente.*)

Víctor Racamonde, poeta venezolano contemporáneo; por lo que conozco de este autor, parece su musa ajena á las modernas corrientes de la técnica. Distínguele una placidez llena de encanto; y aunque en poesías, *La primavera*, todo es bastante vulgar: inspiración, métrica y asunto, tiene felices momentos para animar las cosas y buscar por ellas la expresión simbólica:

....

¡Retorna, acude!... Yo también te aguardo
ausente Primavera;
las flores son mis vírgenes... y el bardo
quiere besar sus novias, y te espera!...
Agrupaos en húmedos manojos
cálices blancos y pompones rojos;
flores, venid... y calmaré mi cuita...
campánula, ¡qué azules son tus ojos
y qué dulces tus labios, margarita!

genio Krapf, 1902. Es reproducción de la edición príncipe de 1641.

(1) Este mismo escritor publicó en la *Ilustración Española* una serie de artículos: *El gallinero de El Diablo Cojuelo*.

Su espíritu es elegíaco y efusivo con amor de la Naturaleza, á la cual canta casi siempre, pues aunque celebre á *Lulú* ó escriba los sonetos *Para ella*, siempre son los pájaros, las flores, las estrellas, la tierra argentina, en fin, los intérpretes de su lirismo.

El rayo de luna, la aurora, el ciprés, son poesías descriptivas muy bellas:

Rayo de luna.

Se filtra por los árboles espesos
y entre los rojos picos, mudas arpas,
sorprende aromas de apagados besos.
Sube á la cima; baja las escarpas
del monte, y en el hondo laberinto,
mansión del macho de felinas zarpas,
semeja un ojo inquisidor y ardiente
que rastrea en el lóbrego recinto
el vago indicio del placer reciente.
....
Cae en el seno del raudal sonoro
y el alma del raudal tiembla y fulgura
al recibir el ósculo de oro.
Y brillan las escamas; y en la pura
y límpida corriente el péz dormido
es un bajel de plata en miniatura,
por invisible amarra detenido...
Atraviesa el cristal de mi ventana;
se adueña de mi alcoba, y dulcemente
brilla en mi cabellera casi cana;
invade las arrugas de mi frente;
me aprisiona en su red de resplandores,
y en medio de esa red finjo una araña
que teje una simbólica maraña
con el hilo de todos los dolores.

Otras poesías de carácter erótico valen bastante menos, á juzgar por *Cabellos rubios*, *A Julieta*, *Ingenuos*, etc., composiciones en las cuales toda vulgaridad tiene su sitio. Sin embargo, aun éstas son celebradas en América, pero desde luego están muy distantes de la gracia de aquellos versos donde canta Víctor Racamonde las auroras de su tierra. Por ejemplo, en esta *Matinal:*

... Por las altas lomas
la lumbre de los cielos se derrama;
es cada flor un búcaro de aromas,
y una cuerda que vibra cada rama.
El horizonte púrpura destella;
Naturaleza, al despertar, suspira;
arriba, es un diamante cada estrella,
abajo, cada tórtola, una lira.
Y de la aurora á los primeros rayos
despiértanse los gérmenes dormidos;
hay en las flores lánguidos desmayos
y vibración de arrullos en los nidos.
....
Rasga el arado la feraz llanura;
el surco abierto la simiente encierra,
y hay estremecimientos de ternura
en las hondas entrañas de la tierra.

Villaespesa, Francisco, es nuestro gran poeta lírico contemporáneo. Cuando en 1898 publicó un tomito de versos—*Intimidades*,—modestísimamente impreso y prologado por Fernández Vaamonde, los pocos que se dieron por enterados hablaron de un muchacho que hacía versos armoniosos, fluídos, de dulce tristeza.

Y sin embargo, allí hay composiciones como *Extravagancia*, *Sensitivas*, *Primavera*, *Calumnia*, *A*

una niña, *Heráldica* y *¡Canalla!* que, llenos de faltas de ortografía capaces de asustar á un buen *dómine*, tienen además todo lo que es preciso para ser excelentes poesías, y para que á su autor se le llamara desde aquel día un gran poeta; el gran poeta que en *El libro de Job* había de poder decir:

Nada de escuelas, nada de espíritu moderno,
mi vida, buena ó mala, engendró mi poesía.
Mi oro, de ley ó falso, es del filón interno,
y en mi oro he acuñado también la efigie mía.

Y aunque el recuerdo del poeta francés, que dijo aquello de su vaso, pueda venir con esas palabras, pocos poetas son los que tienen derecho á pronunciarlas, y Villaespesa lo tiene. Dígasenos si quien es autor de este soberano *soneto* no es poeta original y altísimo:

Mientras restaña el alma la sangre de su herida
cierro los ventanales del austero retiro,
pues la luz de la frágil lámpara de mi vida
es tan débil que puede apagarla un suspiro.
Tengo miedo de todo: del viento y del perfume
que sube de los huertos llenos de primavera,
temor de que la sombra de mi vida se esfume
y la flor de mi carne, al deshojarse, muera.
Si nuestra luz se apaga temblando sobre el muro,
¿qué miraré en las sombras profundas del futuro?
Señor, me hiciste dueño de todo cuanto existe;
de todos cuantos dones creaste, me has colmado.
¡Y yo, mi Dios, en cambio, no te he dado
ni el cuerpo en que encerraste el alma que me diste!

En ese mismo *Libro de Job* está aquella hermosa elegía que no tiene igual sino en las *Coplas* de Jorge

Manrique; de entonces acá nadie había dicho con tan íntimo sentimiento:

....
... piensa y advierte
que todo es nada!...
¡Qué silenciosa pasa la vida
y qué callada viene la muerte!

Sería menester transcribir casi todas las poesías de Villaespesa, si ellas no fuesen bien conocidas por los amantes de lo bello. Cantor de los hondos dolores, algunas veces su pluma llega á la blasfemia ¡triste condición humana!; otras la amargura se dulcifica en sus mismos acíbares y dice al padre Job:

....
También cual flores monstruosas
se abren mis llagas al sol.
¡Mas yo bendigo este suplicio
como bendices tu aflicción,
porque Dios así lo quiere,
porque lo quiso mi amor!

otras, en fin, cae en pesimismo fatalista, que

En las tinieblas del infinito
todo está escrito...
¡Lo que está escrito se cumplirá!

ó nos dice:

No hay remedio para nuestro padecer.
Ninguno ha podido su muerte evadir.
Un dolor inmenso nos hizo nacer,
y un dolor inmenso nos hará morir.
....

Si de alguien ha podido decirse Heine español, á

nadie con más derecho que á Villaespesa, y en la comparación no pierde el judío alemán. Claro es que de la labor, demasiado grande quizá, del poeta español, no todo ha de quedar; pero no es menos cierto «que, como el Cid, el bravo campeador de Castilla, *alcanzará* su triunfo después de muerto:» lo cual no quiere decir que los contemporáneos no seamos justos con él. Hoy se le reputa en todas partes como un gran poeta, y, tomando esta palabra en su sentido de versificador-poeta, como el más grande de nuestros líricos actuales.

Su antecedente más próximo es Bécquer, y sin embargo le supera en intensidad y en *crueldad* subjetiva:

> *El polvo vuelve al polvo;* mas la herida
> sangra de nuevo en la materia esclava,
> porque el dolor, como la propia vida,
> evoluciona, pero no se acaba.

En toda obra y en todo momento es un sentimental, pero impecable en la forma poética, que brota de él con facilidad inusitada, y con sobriedad que no vuelve á encontrarse sino en la prosa de Martínez Sierra, ó en los versos de Valle-Inclán. Con precisión ha definido Villaespesa su poesía, diciendo:

> ¡Música, sí! Pero que cada nota
> se ajuste al ritmo de algún sentimiento
> que orqueste ecos de una voz remota
> y no el estruendo gárrulo del viento.
> ¡Paleta, sí! Mas sobria de colores
> y rica de matices. Pintar flores,
> no como son, y sí como las vemos.
> Llenar el vaso de nuestra cisterna,
> y que en él, al beber, siempre dejemos
> como el perfume de una cosa eterna.

Merecen conocerse los libros poéticos *La copa del Rey de Thule*, *Las canciones del camino*, *Tristeza de las cosas*, *Viaje sentimental* y *Bajo la lluvia;* de sus libros en prosa conozco una narración novelesca, *Zarza florida*, novela griega, demasiado lírica para novela, pero muy bella. Myrta, la lesbense, nueva Lais para Dyonisios; el contraste de su hermosura de diosa con las palabras de Pablo, que prometen otros placeres que los de los sentidos; la rápida é intensa descripción del Circo romano; la aparición de Lais en el retiro del antiguo amante, todo es muy bello, y luchando con el recuerdo de tantas ficciones semejantes, es aun atractivo.

Villalobos, Francisco López de (1473-1549 ?), es uno de los buenos escritores didácticos del siglo XV al XVI. Asoció la poesía á la ciencia en su *Sumario de Medicina*, tradujo el *Anfitrión*, de Plauto, luchando por implantar en España la comedia clásica, y por fin, escribió un libro, al cual debe su fama: *Tratado de los tres Grandes*, que son la gran parlería, la gran porfía y la gran risa. Obra es ésta donde la más fina sátira, la intención más mordaz, el ingenio más chispeante, corren parejas con un estilo afectadamente serio y didáctico, como si el autor tomara como cosas fundamentales las que expone: sirva de ejemplo este fragmento, que corresponde al capítulo IX, *De las causas de esta pasión* (de la risa):

«No tiene causas naturales ni procede de humor ninguno, antes es permanente pasion moral. Porque los hombres de corte, como son mas convenables y mas ociosos que la otra gente, tienen en gran precio ser donosos, y es lisonja entre ellos reirse los unos de lo que dicen los otros, con condición que se lo paguen en lo mismo. Y algunos

hay que cuando no hallan quien acuda con la risa en lo que ellos dijeron, riénselo ellos. Otros hay que antes que comiencen a contar el donaire se rien de antemano, y otros que en tanto que lo dicen se caen de risa. Esto es convidar a risa a los oyentes, como si dijesen yo bebo a vos, y para que sepan que es cosa de reir y que no sean necios. Y estos por la mayor parte quedan despues del donaire tristes y frios, salvo si son príncipes ó grandes privados; porque estos en comenzando a reir, hacen a todos los otros caerse de risa, unos sobre las arcas y otros sobre los bancos, otros sobre los hombros de sus compañeros, otros llorando de risa que sus ojos se tornan fuentes perenales, otros juran que les duelen las arcas, otros se le desencajan las quijadas. Y creólo, porque las baten por fuerza, contra su voluntad. Otros hay que rien y paran, y despues tornan a rehacer la risa con otro reventon, para dar a entender que la detuvieran por fuerza, y que se les tornó a soltar. Porque se vea cuántos brinquillos y cuántos joguezuelos tiene madama Lisonja.»

Quizá por su lenguaje no es todavía un escritor clásico; desde luego, no se le puede comparar con el P. Acosta; pero *de dentro*, de lo que constituye á un escritor por las facultades naturales, ciertamente Villalobos es admirable en el *Tratado* que citamos, así como en el libro de *Los problemas* (1) semi-filosófico, semi-humorístico también. Se trata de uno de nuestros más simpáticos vulgarizadores de la ciencia del siglo XVI.

Villamediana (**Conde de**), **Juan de Tassis Peralta** (**1582-1622**), poeta español, de origen italiano. Hombre de espíritu inquieto y de

(1) Sus obras están editadas en la Biblioteca de Autores Españoles, volumen XXXVI, donde se hallarán *Los problemas*, y en «Bibliófilos Españoles,» volumen XXIV, editado por D. Antonio María Fabié, 1886.

vida desarreglada, tuvo serios disgustos en la Corte, de donde fué desterrado en 1608. Vuelto á España, su carácter mordaz se reveló en epigramas y sátiras sangrientas contra los principales personajes de la época—el Duque de Lerma, el de Osuna, el de Uceda, el Marqués de Siete Iglesias, etc.,—y contra los poetas más notables. Acaso también otras osadías de más trascendencia fueron causa de su asesinato, que tuvo lugar el 21 de Agosto de 1622.

Villamediana fué el corifeo más decidido de Góngora y de la poesía culterana, y se acerca á su maestro en facilidad, ingenio y afán de dislocar el lenguaje, v. gr., *Fábula de la Fénix*, *Fábula del Faetón*. No obstante, en muchas ocasiones es, por fortuna suya, natural y verdaderamente ingenioso.

Villasandino. (Véase *Alvarez.*)

Villaviciosa, José de (**1589-1658**), poeta español, que publicó su *Mosquea* en 1615. Imita á la *Batracomiomaquia*, cantando la guerra entre las *moscas* y las *hormigas*, y es sin duda el mejor de los poemas burlescos castellanos. El argumento se desarrolla en XII cantos, y cuenta que llegando á la capital de las moscas la noticia del armamento que hacen las hormigas, se preparan á la guerra, convocan sus aliados y se pone el ejército en campaña; peléase encarnizadamente, y muerto *Sicoborón,* Aquiles de las moscas, triunfan las hormigas.

En el poema heroicómico es sin duda la más notable obra que poseemos. *La gatomaquia* de Lope es más pulida y conceptuosa; la epopeya de Villaviciosa es lozana, y en el empaque y petulancia con que se mueven los personajes guerreros, hay una felicísima parodia de la *Iliada* y... ¡quién sabe si también de los poemas y de las empresas aventure-

ras de la época; por ejemplo, de la *Araucana!* (1)

Villegas, Esteban Manuel de (1589-1669), poeta lírico, cultivador de la anacreóntica en España, autor lleno de defectos y plagado de puerilidad, pero á quien no se le puede olvidar mientras su nombre acompañe á poesías como *El pajarillo:*

Yo ví sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo,
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado.
Víle tan congojado
Por tal atrevimiento
Dar mil quejas al viento,
Para que al cielo santo
Lleve su triste acento.
Ya con triste armonía,
Esforzando el intento,
Mil quejas repetía;
Ya cansado callaba,
Y al nuevo sentimiento
Ya sonoro volvía.
Ya circular volaba,
Ya rastrero corría,
Ya pues de rama en rama
Al rústico seguía;
Y saltando en la grama,
Parece que decía:
«Dame, rústico fiero,
Mi dulce compañía;»
Y que le respondía
El rústico: «No quiero.»

Trató Villegas de introducir en la poesía castellana el empleo de combinaciones métricas usadas por los antiguos; mas aunque no consiguió con esto grandes resultados, débesele el perfeccionamiento del llamado verso sáfico, así como su combinación con el adónico, de lo que es ejemplo su oda *Al céfiro:*

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del Abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando.
Si de mis ansias el amor supiste, etc. (2).

(1) En el volumen XVII de la Biblioteca de Autores Españoles está la *Mosquea*.
(2) Véase el tomo XLII de la Biblioteca de Autores Españoles.

Poeta que tuvo gran devoción á Villegas, fué Meléndez Valdés; muchas veces se le propuso como modelo, y seguramente había grandes afinidades entre los dos apacibles versificadores.

Villena, Enrique de Villena, ó de Aragón (1384-1432), como también es llamado, es autor celebérrimo de los treinta primeros años del siglo XV. Nació de esclarecida prosapia (1) y se distinguió como prosista escogido, como preceptista no lerdo y como poeta, si hemos de creer á sus contemporáneos y panegiristas, en especial á Juan de Mena, el autor del *Laberinto*.

Fernán Pérez de Guzmán, el elegante autor de *Generaciones y semblanzas*, nos le da á conocer en la XXVIII como un buen epicúreo. Muestra de sus aficiones es el *Arte cisoria* que de él se conserva, publicado por los PP. del Escorial (2) (1766); de sus poesías nada nos queda, únicamente el recuerdo de sus trabajos por la «Gaya sciencia» en Cataluña y Castilla y para señal de sus benéficos influjos en las letras patrias, el *Arte de trovar*, primera poética castellana. Tradujo la *Eneida*, y en su traducción se observa que no tuvo el desembarazo suficiente, calcando la sintaxis castellana sobre la latina, por lo cual la lectura de las partes que de dicha obra nos quedan se hace hoy insufrible, tanto por el defecto citado, como por el gran número de glosas de que recargó su obra. También tradujo *La Divina Comedia*, y tal traducción se halla en la Biblioteca Nacional. La obra más famosa del Marqués de Villena es la de los *Doce tra-*

---

(1) *Enrique de Villena, su vida y sus obras*, por E. Cotarelo, un tomito en 8.º

(2) Reimpreso en 1879 por Navarro; se trata de un curioso libro de cocina, ó arte culinaria y de servir la mesa.

bajos de Hércules (1), escrita en catalán y traducida por el mismo autor; en ella se encuentran muchas analogías con los libros semimorales y seminovelescos de Lulio y de D. Juan Manuel. Atribúyesele un tratado de *Astrología*, perteneciente en su redacción actual á Andrés Rodríguez, y no será muy extraño que las obras *Tratado del Dormir, del Caso et Fortuna, y del Divinar*, publicadas por Barrientos, quien por orden de Juan II inspeccionó su biblioteca, le pertenezcan; aunque parece más probable se hallaban en sus librerías y procedían quizá de algún autor oriental de cuya influencia en la literatura española fué el nigromante (2) Villena uno de los últimos representantes. Su libro *Del Aojamiento* y otros varios justifican su triste fama, á la que correspondió tan por completo su azarosa vida.

Virués, Cristóbal de (1550-1610). Este poeta valenciano escribió cinco tragedias, y versificó una leyenda de la Iglesia española del siglo IX, cuyo asunto es el pecado y penitencia de Juan Guarin, que deshonra y mata luego á la hija del conde de Barcelona. Arrepentido de su obra, tal es su remordimiento, que logra de la Divinidad sea su víctima vuelta á la vida; y apareciéndosele la Virgen, funda el penitente, para memoria de tan extraordinarios hechos, el soberbio santuario de *Monserrate*, cuyo nombre toma el poema. Consta éste de 20 cantos, y fué publicado en 1588.

Puede considerarse esta obra como una hermosa

(1) Hay edición que es la reproducción de la de 1499, en un tomo en 4.°, *Los doce trabajos de Hércules,* gótico.

(2) Su fama de tal ha servido de asunto á varias comedias: *La cueva de Salamanca*, de Alarcón; *La Redoma encantada*, de Hartzenbusch, etc.

leyenda entre las mejores de su género; el tema no puede ser más poético, y Virués no deperdicia la ocasión, sacando todo el partido que le permitía su musa bastante retórica. Otros autores, como Zorrilla, han vuelto sobre el mismo asunto—*La azucena silvestre*—y han escrito hermosas leyendas (1). A Virués no se le puede pedir verdadero sentimiento; le sofoca á menudo su erudición y el afán de seguir los modelos clásicos.

---

(1) En el volumen XVII de la Biblioteca de Autores Españoles está el *Monserrate*.

Z

Zayas Sotomayor, María (*siglo* **XVII**), ilustre escritora española cuyas obras se publicaron hacia 1634. Sus *Novelas ejemplares y amorosas* (1) tienen mucho de esta última cualidad en sentido nada timorato, pero de ejemplares no tienen más que la costumbre que vino dando ese título á las novelas cortas. La titulada *El prevenido engañado* es de las más atrevidas de sus narraciones; mas si se tiene en cuenta que la autora vivía en una época en que el culteranismo imperaba, hay que convenir en que, á pesar de sus picantes escenas y cuadros atrevidos, encontrará siempre lectores que estimen el valor artístico de la sencillez y la naturalidad.

---

(1) En el tomo XXXIII de la Biblioteca de Autores Españoles se encuentran algunas novelas de doña María Zayas. El volumen III de la *Biblioteca de la mujer*, que dirigió la Sra. Pardo Bazán, publica otras *Novelas escogidas* de aquella escritora. La casa *Baudry*, de París, publicó en 1847 las *Novelas ejemplares y amorosas*, en un tomo que contiene:

Introducción. *Aventurarse perdiendo; La Burlada Aminta y venganza del honor; El Castigo de la miseria; El prevenido engañado; La Fuerza del amor; El Desengaño amado y premio de la virtud; Al fin se paga todo; El imposible vencido; El Juez de su causa; El Jardín engañoso; La Esclava de su amante; La más infame venganza; La Inocencia castigada; El Verdugo de su esposa; Tarde llega el desengaño; Amar sólo por vencer; Mal presagio casar lejos; El Traidor contra su sangre; La Perseguida triunfante; Estragos que causa el vicio.*

Zenea, Juan Clemente (1831-71), poeta cubano, discípulo de Musset, en cuya inspiración afianzó sus mejores versos Zenea. Como técnico nada vale; mas vivirán sus poesías elegíacas, las únicas verdaderamente personales, pues en las odas políticas, sobre todo hoy, nos parece declamatorio, afectado y vacío.

En cambio, quien escribió el bello romance *Fidelia*, merece ser recordado:

....
¡Bien me acuerdo! Hace diez años
De aquella santa promesa,
Y hoy vengo á cumplir mis votos
Y á verte por vez postrera;
Ya he sabido lo pasado...
Supe tu amor y tus penas,
Y hay una voz que me dice
Que en tu alma inmortal me llevas.
Mas... lo pasado fué gloria,
Pero el presente, *Fidelia*,
El presente es un martirio:
¡Yo estoy triste, y tú estás muerta!

Así termina esta bellísima elegía, en la cual todo es de calidad excelente. Nada hay en lengua española que más y mejor recuerde, y aun pueda sustituir, á *El Lago,* de Lamartine. En sentimiento, en melancólica resignación, en el dulce meditar sobre pretéritas promesas de amor, no tiene semejante.

Otras poesías, como *El 15 de Enero*, *A una golondrina*, etc., son también estimables; pero en conjunto resulta algo monótona la obra total del poeta cubano (1).

(1) Véanse *Poesías* de Juan Clemente Zenea, edición de Nueva York, 1872; prólogo de Piñeyro, que es el estudio que hemos citado hablando de este autor.

Zorrilla, José (1817-93). El último poeta español en cuanto á aquel encarnar dentro de su alma todo el espíritu tradicional de la poesía española romancesca, á la usanza del antiguo poeta popular.

Él mismo nos cuenta cómo su musa nació ante la tumba de Larra; y claro es que si la musa de Zorrilla había nacido con él, entonces se dió á conocer de modo solemne y algo teatral, achaque que persiguió siempre al poeta.

Los primeros pasos fueron sobre las huellas de otros vates que entonces deslumbraban: Espronceda tuvo no poca parte en el retraso de Zorrilla. Los versos de éste comienzan faltos de verdadera inspiración; quiere cantar el pesimismo y la duda del autor de *El Diablo Mundo*, y no acierta; busca asuntos entre las más recónditas lobregueces del romanticismo, y queda en tinieblas. Su alma era demasiado limpia y sincera para continuar por ese camino, que ni entendía ni le inspiraba. Volvió sobre sí mismo, y con llana sencillez cantó la belleza donde él la veía: en los rastros de la antigüedad, ya fueran ruinas, ya soberbios palacios, catedrales, monasterios, las viejas ciudades castellanas ó moriscas. Todos cuantos poblaron ese mundo — á veces demasiado subjetivo — que se forjó el poeta, reyes, guerreros, monjes, juglares, judíos, venteros, nigromantes, inquisidores, pícaros, todo lo sacó á plaza y lo cantó como el último juglar castellano. ¡Pero qué juglar! Bastaría para declararle por uno de los más grandes poetas, la perfección de sus leyendas *A buen Juez mejor testigo*, *El Capitán Montoya*, *Margarita la Tornera*, *Justicias del Rey Don Pedro*, etc. ¿Quién como él, si no es el Duque de Rivas,

logró hacer *romances* semejantes á los de esas leyendas? En ellas y en el Duque revive toda nuestra musa nacional, la legítima, no aquella derivada de Hugo ó de Byron, aunque también tuviese noticia de esos poetas. Para conocer á Zorrilla quizá convenga abandonar de una vez toda su poesía exclusivamente lírica, en la cual poco acertó: era un épico y un dramaturgo épico lo más semejante á nuestro Lope de Vega ó Rojas Zorrilla. Si el lirismo se desborda en sus leyendas y en su teatro, es excelente porque surge entonces provocado por la objetividad, de la cual se posesiona y es *como su eco;* pero cuando de propósito intenta ser lírico, sus poesías son juego de palabras, vano entretenimiento de la fantasía y del oído. ¡Cuán diferente del Zorrilla romancesco! Cuando lo es, «todo lo intenta, todo lo dice, todo lo sabe... Una florecilla que nace y cuelga de un muro, la cazoleta de una espada, la pluma de un chambergo, la escarcela de un paje, el tapiz de un pórtico, los dibuja, colora y detalla con tal brío, que parecen seres vivientes é importantísimos personajes de sus cuentos y dramas. Y cuando toca en puntos más altos; desafíos, bodas, torneos, romerías, procesiones... ¡cómo parece dilatarse nuestra vida y gozar plenamente de los siglos por él descritos con tanta magnificencia! Zorrilla no es tan sólo nuestro último poeta; es el último trovador (1).»

La labor artística de Zorrilla es grande, y en ella abundan joyas de inestimable valor, al lado de toques de pésimo gusto, éstos muy frecuentes en algunas

(1) *Zorrilla,* estudio biográfico por D. Isidoro Fernández Flórez.

composiciones de circunstancias (1), y muy raros en las obras ejecutadas con verdadero amor de poeta, como sus inestimables leyendas y el poema *Granada*. Posee Zorrilla los secretos de la antigua métrica castellana como nadie, y habiendo tenido el acierto de inspirarse en la historia nacional, produjo obras que vivirán en la literatura, en tanto que otras de autores más pulidos serán desconocidas del pueblo cuyos entusiasmos supo delicadamente despertar.

Hablando de Tirso ya hicimos mención de una obra dramática de Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (1844), que él censuró duramente toda su vida, pero en la cual es imposible negar brío, fuego y efectismo lírico que encantan, aunque convengamos en lo disparatado de algunos recursos y en ciertos falseamientos del carácter del *Burlador de Sevilla;* pero, en cambio, aventaja este drama á todos sus precedentes por la poética creación de *Doña Inés*, lumbre del ideal que no hay en Tirso ni en Byron. Otras obras dramáticas de Zorrilla son casi tan populares como éstas: *El puñal del godo*, *El zapatero y el rey*, *Traidor, inconfeso y mártir* (2).

«En *El zapatero y el rey*, el numen zorrillesco entronca con el numen calderoniano. Pedro Crespo y Blas Pérez son ramas de la misma robusta encina, hojas del mismo recio roble, bloques de la cantera

(1) Ejemplo: su discurso de recepción en la Academia Española.

(2) Otras obras: *Cada cual con su razón*, *El eco del torrente*, *Los dos virreyes*, *El molino de Guadalajara*, *Un año y un día*, *Apoteosis de Calderón*, *Sancho García*, *El caballo del rey Don Sancho*, *La mejor razón la espada*, *La oliva y el laurel*, *Sofronia*, *La creación y el diluvio*, *El rey loco*, *La Reina y los favoritos*, *La copa de marfil*, *El alcalde Ronquillo*.

de la raza; la voz de nuestras cartas-pueblas, el tesón de nuestros procuradores, la behetría, el concejo, la agremiación, el silencio de Fuente-Ovejuna, los clamores de Villalar, la dignidad sedienta, ¡Castilla en pie!...» (1).

Fué un gran poeta dramático, á cuya gloria perjudicó el acierto de *Don Juan Tenorio;* acierto, y grande, digan lo que quieran los críticos, y desde luego con verdad; pero otra cosa dirán todos los españoles que hayan tenido un día, en los buenos años, para admirar á D. Juan, y todas las españolas de dieciséis abriles que hayan soñado con el cándido romanticismo de doña Inés.

Hoy se ha puesto de moda burlarse de la poesía de Zorrilla, y habría razón si todo lo de este autor fueran sus *Cantos del Trovador*, algunas caídas del poema *Granada* y sus poesías líricas; pero ¡por Dios! ó hay que borrar nuestro teatro romántico y nuestro *romancero*, ó el Zorrilla de *Traidor, inconfeso y mártir* y de las *Leyendas* es un excelentísimo poeta.

El pecado mayor de Zorrilla al escribir tanta mediana y buena poesía no es suyo, es de sus contemporáneos; y de la triste huella que dejó entre sus imitadores americanos, tampoco es responsable. Si éstos le siguieron, y fueron muchos como su caricatura, es porque les agradaba la musa del poeta, les colmaba el gusto, y él dió lo que le pidieron.

Como poeta popular, como cantor de la raza, históricamente, no estaba obligado á más (2).

---

(1) *El poeta de la raza:* Conferencia de D. Cristóbal de Castro en el Ateneo de Valladolid.

(2) He aquí cómo se hallan publicadas las principales obras de D. José Zorrilla: *Recuerdos del tiempo viejo* (pa-

Zorrilla San Martín, Juan, el más grande poeta uruguayo de nuestros días. En 1888 apareció su obra magna, *Tabaré*, el poema de la conquista americana, y el mejor de cuantos se han escrito en América durante el anterior siglo y lo que va de éste.

Es el poema de una raza y de una región, casi de un continente, expresado por medio de una acción intensa y conmovedora, en la cual no se sabe lo que hay de subjetivo ni de épico: tan gallardamente se acertó con esa transfusión que ha de tener un poema narrativo para no degenerar en crónica.

Es imposible dar aquí una idea del argumento sin empequeñecerle y hacerle vulgar.

Tabaré es el nombre de un indio, de un mestizo engendrado en una esclava española; la tribu *charrúa*, en que nació, es la más brava y salvaje del país, y en la barbarie se cría Tabaré, aunque en su corazón hay recuerdos de que su madre no era como aquellos salvajes que le rodean, y en su ánimo se templa á menudo la ferocidad por cierta instintiva repugnancia que le asalta á veces, como rescoldo de delicados sentimientos que nacieron con él y están sofocados por el ambiente de barbarie en que vive.

Tabaré cae prisionero de los españoles, capitanea-

---

drón de ignominia para sus contemporáneos y tristes apuntes autobiográficos), tres tomos en 4.°—*Obras completas* (que no lo son), poesías y dramas, cuatro tomos en 4.°, Delgado, editor.—*Leyendas*, hermosísima edición ilustrada bajo la dirección de J. R. Mélida, prólogo de Picón, dos tomos en folio.—*Poesías escogidas*, publicadas por la Real Academia Española, un tomo en 8.°—*Granada*, poema oriental, con la leyenda de Alhamar, dos tomos en 4.° —*La leyenda del Cid*, un tomo en folio, ilustrado por Pellicer, etc.

dos por D. Gonzalo de Orgaz, y el indio, sorprendido en lo más íntimo de su alma por la hermosura de Blanca, hermana de D. Gonzalo, se enamora de ella, sin que en realidad sepa si aquello que él siente es amor. Doña Blanca tiene profunda piedad por el indio, al que se da libertad, por lo cual vuelve á sus bosques desesperado, porque Blanca no se ha dado cuenta de su amor.

Pasa el tiempo, y en un nocturno ataque de los indios á la fortaleza española cae prisionera del jefe de los charrúas la misma doña Blanca, presa que apetecía el indio para hacerla su esclava. Tabaré lo sabe; acecha á su jefe, y cuando éste se dispone á la más afrentosa humillación de Blanca, se interpone Tabaré, lucha con Yamandrú y lo mata, librando á su amada. Entretanto, D. Gonzalo ha organizado una batida por aquellos bosques para rescatar á su hermana, y en esto sorprende á Tabaré cuando lleva á Blanca, salvada por él, hacia la colonia española. D. Gonzalo confirma con aquella engañosa apariencia sus sospechas de que el raptor es el indio libertado; salta sobre él y lo atraviesa con su lanza. En aquel momento Blanca se hace cargo de cuanto ha ocurrido, comprende el amor de Tabaré, y se abraza á él llorando. El indio cae muerto.

Zorrilla San Martín inventó una hermosa leyenda y la desenvolvió con gran acierto; no puede pedirse más interés, más poesía, mayores bellezas. Todo está realizado con cierta sobriedad, nada común en los poetas de América. Con *Tabaré* existe ya un hermoso poema épico americano. Claro es que no el anhelado por la *Joven América*, no el poema trascendental, porque, ya lo hemos dicho, no ha llegado la sazón; sino un bellísimo canto heroico, arrancado á la

riquísima cantera de la reconquista, á aquel momento tan interesante, en el cual, si unas razas salvajes, ó al menos bárbaras, se ven acometidas, va á surgir un nuevo pueblo que no será el de los conquistadores y los vencidos, sino fruto de la sangre de ambos, pródigamente mezclada.

La poesía de Zorrilla es vibrante y cálida á ratos, templada y arrulladora otras veces, siempre inspirada y feliz. Con muy buen acierto, cuando el asunto lo requiere, cambia de combinaciones y de rimas, pudiendo señalarse en su poema los más distintos matices. Véase una muestra de la *Introducción:*

I

Levantaré la losa de una tumba;
É internándome en ella,
Encenderé en el fondo el pensamiento
Que alumbrará la soledad inmensa.
Dadme la lira, y vamos: la de hierro,
La más pesada y negra;
Esa, la de apoyarse en las rodillas,
Y sostenerse con la mano trémula,
Mientras la azota el viento temeroso
Que silba en las tormentas,
Y, al golpe del granizo restallando,
Sus acordes difunde en las tinieblas.
La de cantar sentado entre las ruinas
Como el ave agorera;
La que, arrojada al fondo del abismo,
Del fondo del abismo nos contesta.
Al desgranarse las potentes notas
De sus heridas cuerdas,

Despertarán los ecos que han dormido
Sueño de siglos en la oscura huesa;
Y formarán la estrofa que revele
Lo que la muerte piensa;
Resurrección de voces extinguidas,
Extraño acorde que en mi mente suena...

He aquí otro fragmento maravilloso, en el cual se pinta la vuelta triste y desesperada de *Tabaré* hacia sus bosques, después de haber conocido á Blanca:

....

Al sentirlo pasar, las lagartijas
Hacia sus cuevas corren,
Y asoman las cabezas puntiagudas
Y el largo cuerpo sin calor encogen.
Y las ranas se callan un instante
Mientras pasa, y sus voces,
Como largos quejidos, á su espalda,
Cuando ha pasado nuevamente se oyen.
Y los nocturnos pájaros lo siguen
En negras procesiones;
El chajá dando saltos por el suelo,
Chirriando esos murciélagos enormes,
Que, como manchas de la misma sombra,
La oscuridad recorren,
Persiguiendo los átomos, ó huyendo
Atolondrados de invisible azote.
Detrás de cada tronco acurrucada
Parece que se esconde
Alguna cosa que, al pasar el indio,
Sigue tras él con movimiento torpe.
Él siente á sus espaldas ese mundo
Que su alma sobrecoge;
Mas no se vuelve, y apresura el paso,

Y sigue, y sigue sin saber adónde (1).

....

El Sr. Zorrilla ha estado, hace ya algunos años, en España, y dejó grato recuerdo de prosista y orador muy estimable (2).

---

(1) *Tabaré* se editó en Montevideo en un magnífico volumen de 300 páginas, con retrato del poeta. También hay otra edición (3.ª) en España, con ilustraciones: un tomo en 4.º

(2) *Resonancias del camino,* colección de artículos; un tomo en 8.º

APÉNDICE

Otros autores no estudiados en el texto.

A

Abril, Pedro Simón (siglo XVI), insigne maestro español, eruditísimo en las lenguas sabias, pero para nosotros más interesante porque compuso en castellano estos dos libros: *Lógica* y *Apuntamientos sobre la manera de reformar los estudios*. (Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXV.)

Acebal, Francisco, novelista español contemporáneo, uno de los primeros que tuvieron el acierto de novelar acerca de lo olvidado, de lo pequeño. Merecen citarse *Aires de mar, Huella de almas, Dolorosa*, *El Calvario*, etcétera. Como poeta dramático tiene una obra, *Nunca,* que se estrenó en la Comedia, drama en cuatro actos, de triste tésis. Lo mejor de ella son los actos segundo y tercero.

Acevedo, Alonso de (siglo XVII), autor del poema descriptivo *La Creación del Mundo,* en muy bellas octavas reales. Léase en el tomo XXIX de la Biblioteca de Autores Españoles.

Aguilar, Gaspar de (muerto en **1623**), poeta dramático español, del que nos quedan algunas buenas comedias, como *El Mercader Amante, La Gitana melancó-*

lica, *La Venganza honrosa*, *La Suerte sin esperanza*, *La fuerza del interés* y *El crisol de la verdad*. Véase el tomo XLIII de la Biblioteca de Autores Españoles.

Altamira y Crevea, Rafael (1866), ilustre escritor didáctico español, que también se inició con una novela titulada *Reposo*, y con un tomito de narraciones, *Cuentos de Levante*, á los que se asociaron algunos artículos críticos, coleccionados en *Mi primera campaña*, con prólogo de *Clarín* y otros estudios críticos reunidos con el nombre de *Historia y Arte*. Su obra más importante es la *Historia de España y de la civilización española*, cuatro volúmenes en 8.º, donde hay un verdadero concepto de la historia moderna, y en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles prepara la edición de los *Tratadistas de Metodología y Crítica-históricas*.

Alvarez Quintero. Véase Quintero en el texto; y aquí se añade que la Biblioteca-Renacimiento está publicando la colección de *Comedias escogidas* de estos autores.

Amador de los Ríos, José. Nota bibliográfica. *Historia Crítica de la Literatura Española*, siete tomos en 4.º; *Obras del Marqués de Santillana* (Iñigo López de Mendoza), un tomo de 650 páginas, Madrid, 1852; *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*, tres tomos. Véase lo que decimos de este autor en la pág. 717.

Antonio, Nicolás (1617-84), gran bibliógrafo español en su gran *Bibliotheca Hispana vetus et nova* en dos partes; la segunda ó nueva, se publicó en Roma en 1672 y la antigua en Madrid en 1686.

Arjona, Juan de (siglo XVI), poeta español, traductor de la *Tebaida*, de Estacio. Es considerada como el modelo de traducciones, y por ello merece ser conocida. Véase el tomo XXXVI de la Biblioteca de Autores Españoles.

Arjona, Manuel María de (1771-1820), poeta español que descolló en el género religioso. Siempre fué un clá-

sico algo frío, pero correctísimo, como puede verse en sus obras *A la Natividad de Nuestra Señora, A la Inmaculada Concepción, A la muerte de San Fernando* y *A la Ascensión del Señor*, en la cual, si hubo empeño de emular con Fray Luis, no se consiguió. Vale más su poema *Las ruinas de Roma,* donde hay verdadera inspiración. En la Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXIII, pueden verse algunas poesías.

Arvelo, Rafael (siglo XIX), poeta venezolano notable por algunas poesías festivas y por sus sátiras políticas.

Avellaneda, Alonso Fernández de (siglo XVII), seudónimo de que se encubrió el autor de aquella *Segunda parte de Don Quijote,* con que se quiso suplantar la auténtica segunda parte de Cervantes. Se ha sospechado si ese Avellaneda fué Fray Luis de Aliaga, Bartolomé Argensola ó el aragonés Alfonso Lamberto y, por último, el Sr. Bonilla San Martín cree que el poeta Pedro Liñán de Riaza podría ser el falsificador. De todos modos el libro es interesantísimo, aunque algo cínico. La última edición que conozco dice así: *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha,* compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas. Nueva edición cotejada con el original, publicada en Tarragona en 1614, anotada y precedida de una introducción por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, de la Academia Española. Barcelona, librería científico-literaria, 1905. Páginas LXIV-330, mas una tabla, aprobaciones, etc.

Avila y Zúñiga, Luis de (murió en **1560**), autor español que escribió los *Comentarios de la guerra de Alemania* (1548), los cuales son una apología de las campañas de Carlos V. (Véase el tomo XXI de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Aza, Vital (1851), autor contemporáneo que durante el último tercio del siglo XIX cultivó la comedia, generalmente sainetesca, con éxito feliz, sobresaliendo algu-

nas como *La Rebotica* y *Francfort*. Como poeta festivo publicó un tomo de versos *Todo en broma*, con prólogo de Picón; otros titulados *Bagatelas, Ni fú ni fá* y el *Plutarquillo*, biografías festivas.

B

Baena, Juan Alfonso (siglo XV), mal poeta español, pero benemérito por haber coleccionado los versos de buen número de poetas del reinado de D. Juan II, aunque con omisiones lamentables, como la del Marqués de Santillana. La edición del *Cancionero* se hizo en 1851 en un tomo en 4.° mayor, con notas y comentarios de Don Pedro J. Pidal.

Balaguer, Victor (1824-1904), poeta é historiador español. Aunque sus mayores triunfos los obtuvo con sus poesías en catalán, sin embargo, merece recordarse por algunas obras castellanas como *Las ruinas del Poblet*, tomo XXX de la Colección de escritores castellanos; la *trilogia, Los Pirineos; Historia de los trovadores, Monserrat,* su historia, tradiciones y leyendas. Hay colección de sus obras completas.

Balmes, Jaime (1810 á 48), filósofo español, que aunque por la exposición literaria no sea modelo, puede, sin embargo, ser citado por sus *Cartas á un escéptico, El Criterio* y *El Protestantismo comparado con el Catolicismo en sus relaciones con la civilización europea.* Estas obras han logrado multitud de ediciones, así como sus tratados de Filosofía elemental y fundamental. Debe consultarse la Vida y las obras de Balmes por Narciso Roure, Madrid, 1910 (Hernando), y el trabajo del Sr. Molins, *Balmes y su tiempo.*

Bances Candamo, Francisco Antonio (1662-1704) autor dramático español de la decadencia, del cual ape.

nas merecen citarse más obras que *El esclavo en grillos de oro.* (Véase el tomo XLIX de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Barahona de Soto, Luis (**1548 á 95**), autor del poema *Las lágrimas de Angélica*, tan elogiado por Cervantes, y de los *Diálogos de Montería.* El mejor estudio crítico sobre el poeta es el definitivo del Sr. Rodríguez Marín, citado en el texto.

Barra, Eduardo de la, poeta y crítico chileno, del cual son muy conocidas en España sus *Rimas chilenas*, con biografía del autor, por Leonardo Elis.

Barreda, Luis (**1874**), poeta del Norte de España, cuyo paisaje siente admirablemente, con esa especial psicología de los buenos poetas montañeses, en sus tres libros de poesías titulados *Cántabras*, *Cancionero montañés* y *Valle del Norte,* este último publicado recientemente con prólogo de Ricardo León.

Bartrina, Joaquín María (**siglo XIX**), poeta español, cantor del ateísmo en sus *Obras en prosa y verso*, que es la colección más completa hecha en Barcelona en 1881, después de muerto el autor. En su época tuvo numeroso coro de admiradores; hoy sus poesías frías y seudo-filosóficas se van olvidando.

Batres y Montufar, José (**1809 á 44**), guatemalteco y de los más notables de América, teniendo en cuenta su época. Tiene algunas poesías estimables, entre las que descuella la titulada *Yo pienso en ti;* pero lo que salva su nombre son los tres cuentos en verso *Las falsas apariencias*, *Don Pablo* y *El Reloj*, cuentos festivos llenos de gracia y donaire. Sus poesías pueden leerse en una edición hecha en París en 1860.

Belmonte y Bermúdez, Luis (**1587-1651**), dramático español y también poeta lírico; entre sus comedias sobresalen *La Renegada de Valladolid, El Diablo predicador* y en ellas se nos presenta como un poeta muy dig-

no de estimación, como puede verse en el tomo XLV de la Biblioteca de Autores Españoles. También fué historiador y poeta épico.

Benavente (1866). Véase lo que se dice en el texto, y aquí se añade que las obras completas de este autor forman ya, solamente en cuanto al teatro XVI tomos.

Beragne, Pedro de (siglo XIV), autor del *Tratado de la Doctrina Cristiana*, del cual hemos hablado en la página 788, nota.

Bermúdez, Jerónimo (1530 á 89), autor dramático que intentó implantar la comedia clásica en España, pero con desconocimiento absoluto del teatro; aprovechó la *Inés de Castro* del portugués Ferreiro para sus *Nises lastimosa y laureada.*

Bernáldez, Andrés. (Véase Palacios, én el texto.)

Blasco, Eusebio (siglo XIX), muy fecundo escritor español, que generalmente cultivó el género festivo con grande libertad y donaire. Sus principales obras, coleccionadas bajo el título de *Obras completas*, comprenden veintisiete tomos, encontrándose en ellas interesantes pinturas de la época. En su teatro merece recordarse *El pañuelo blanco*, fábula ingeniosa y conmovedora.

Bobadilla, Emilio, que ha firmado con el seudónimo «Fray Candil», escritor americano contemporáneo, muy discutido por su crítica apasionada y autoritaria. De sus obras merecen citarse *Grafómanos de América*, *Vórtice*, *Poesías*, con prólogo de Heredia; *Solfeo*, críticas y sátiras, con prólogo de González Serrano.

Bonafoux, Luis, desenfadado autor contemporáneo, muy conocido en España por las crónicas que desde París envía al periódico *Heraldo de Madrid*. Su especial literatura la explica él en su libro *Literatura de Bonafoux*, y en verdad merece una explicación su atrabiliaria manera de escribir. La casa Ollendorff ha publicado los si-

guientes tomos: *Bilis, Bombos y palos, Gotas de Sangre, Casi críticas,* etc.

Borja y Aragón. (Véase Esquilache.)

Bueno, Manuel, periodista español contemporáneo y crítico de teatros, al que caracteriza un estilo seco y una crítica severá, en la cual hay que tener en cuenta las radicales ideas del autor. Como novelista su mejor obra es *Corazón adentro.*

Algunas de sus críticas teatrales están coleccionadas en un tomo de la Biblioteca Renacimiento: *Teatro español contemporáneo.*

Burgos, Javier de (1778-1848), literato español que dejó buen número de obras originales, comedias, etc., pero más notable por sus *Obras de Horacio, traducidas en versos castellanos,* portento de estudio, de erudición y de crítica, y el comentario más atinado quizá que se ha hecho del poeta latino.

Burguillos, Tomé de, seudónimo de Lope de Vega.

Bustillo, Eduardo, poeta español que nos ha dejado un *Romancero de la guerra de Africa,* algunas poesías líricas; un hermoso poema descriptivo, *Las cuatro estaciones,* un bellísimo romance satírico, titulado *El ciego de buena vista,* 1888; algunos artículos de crítica dramática, titulado *Campañas teatrales,* y *El libro azul,* novelas cortas y cuadros de costumbres.

C

Cabello de Carbonera, Mercedes (siglo XIX), novelista peruana, muy estimable en algunas obras, como *Sacrificio y recompensa* (1888), *Blanca Sol* (1894), *El Conspirador, Las consecuencias,* etc.

Cáncer, Jerónimo (siglo XVII), autor dramático español de los que recogieron la herencia de Calderón. Merece citarse su comedia *Dineros son calidad.*

Cano, Leopoldo (1844), autor dramático español, que se ha clasificado entre los discípulos de Echegaray, aunque en una obra dramática, *La mariposa*, se aparta de aquella dirección, á la que vuelve con *La Pasionaria, Trata de blancas* y *Gloria*. También tiene una colección de poesías titulada *Saetas*.

Cánovas del Castillo (Antonio), ilustre político é historiador español, uno de los primeros que se dieron cuenta en nuestra patria del nuevo carácter que había de tener la historia. Sus obras están en la *Colección de escritores castellanos,* en nueve tomos, siendo los más notables los *Estudios del reinado de Felipe IV,* que están en los tomos VII y VIII.

Cañizares, José de (siglo XVIII), autor español, refundidor del teatro francés en los días de absoluta decadencia del teatro nacional.

Carpio, Manuel (1791-1860), poeta mejicano que inspiró casi todas sus composiciones en la literatura bíblica, logrando obras tan bellas como *La Cena de Baltasar*, aunque siempre pecó de versificador y coplero, que se dejó arrebatar por su afán de metrificar. Consúltese la edición de sus *Poesías*, hecha en Méjico en 1876.

Carrasquilla, Ricardo (1827-1890), poeta colombiano, que se distingue en el género festivo, especialmente en las letrillas, que él coleccionó en un tomo, titulado *Coplas*.

Carrillo y Sotomayor, Luis de (1583-1610).—Es el iniciador en España del culteranismo y es excelentísimo poeta, aunque culpable de haber precipitado á Góngora en el nuevo estilo.

Casal, Julián del (siglo XIX), poeta cubano de la nueva tendencia métrica, por la cual puede considerarse

en América como uno de los renovadores ó modernistas y de los dotados de más talento. Las principales colecciones de sus obras se titulan: *Hojas al viento*, *Nieve*, *Bustos y rimas*.

Castilla, Francisco de (siglo XVI), poeta estimable que siguió la tradición métrica castellana, oponiéndose á la ya triunfadora técnica italiana. En 1547 publicó su *Teórica de virtudes*, hoy casi olvidada, aunque no con justicia.

Castillo Solórzano, Alonso de (siglo XVII), novelista picaresco, del cual era muy conocida *La Garduña de Sevilla*, publicada en el tomo XXXIII de la Biblioteca de Autores Españoles, y ahora han sido reeditadas la mayor parte de sus novelas por el Sr. Cotarelo y Mori en la colección de Antiguas novelas españolas.

Castro, Cristóbal de, poeta contemporáneo, que ha publicado *Gerineldo*, poema dramático sobre el romancero y *Cancionero galante*. Sus crónicas periodísticas se pueden encontrar en el periódico *Heraldo de Madrid*.

Castro, Miguel de (siglo XVII), soldado español que escribió una novela picaresca, titulada *Vida del soldado español Miguel de Castro, escrita por él mismo*. Se trata de una de las más picarescas autobiografías de nuestra literatura, y está publicada en la Bibliotheca Hispánica por el el Sr. Paz y Melia en un volumen, año 1900.

Castro y Serrano, José (siglo XIX), cronista español y crítico muy ameno, hasta el punto de poder decirse puso en esa última cualidad toda la condición de escritor, leyendo á su ingreso en la Academia Española un discurso acerca de la *amenidad y galanura en los escritos*, como elemento de belleza y de arte. Sus novelas, tituladas *Historias vulgares*, alcanzaron gran popularidad.

Cávia, Mariano de, uno de los periodistas más notables entre los contemporáneos. Todas sus crónicas, impresiones publicadas en *El Imparcial*, son, aparte el di-

verso punto de vista en que puedan estar los lectores, trabajos de profunda intención y castizamente escritos. Coleccionados tiene algunos artículos, escritos hace tiempocon los títulos de *Azotes y Galeras*, *Salpicón*, *Cuentos en guerrilla*.

Cieza de León, Pedro (1518-60), uno de nuestros historiadores de Indias en su memorable *Crónica del Perú*, que puede leerse en el tomo XXVI de la Biblioteca de Autores Españoles.

Coello, Antonio (muerto en **1652**), poeta dramático español, discípulo de Calderón de la Barca y autor de algunas estimables comedias, como *Los empeños de seis horas*. (Tomo XLX de Autores Españoles.)

Coloma, Carlos, autor de *Las guerras de los Estados Bajos*, historia brillantísima de aquellas campañas, narrada en vibrante estilo. Debe ser conocida y puede leerse con facilidad, pues hay varias ediciones. En la Biblioteca de Autores Españoles, volumen XXVIII, hay una, y otra económica hecha en Barcelona en la «Verdadera Ciencia Española,» 2 tomos.

Comella, Luciano Francisco (1718-79), autor dramático español, representante del teatro nacional en los días en que éste casi había muerto. Sin embargo, su instinto teatral lo dejó bien patente en obras como *Viriato*, *Los amantes de Teruel*, *Inés de Castro*, y *Cristobal Colón*; mas le faltó arte y talento para desarrollar tales asuntos.

Cortés, Hernán (1485-1554), historiador de sus mismas empresas militares, no en forma de historia propiamente dicha, sino de relaciones oficiales acerca de Méjico, ó *Cartas de relación*, Véase el tomo XXII de la Biblioteca de Autores Españoles.

Cortés, Manuel José (1811 á 65), poeta é historiador boliviano, quien conserva su nombre por su *Ensayo sobre la historia de Bolivia*.

Cubillo de Aragón, Alvaro (siglo XVII), autor dramático, del cual se encuentran algunas comedias en el tomo XLVII de la Biblioteca de Autores Españoles; de las mejores es *La perfecta casada*.

D

Diamante, Juan Bautista (1630-85), autor dramático de la decadencia española, hasta el punto de que en *El honrador de su padre*, obra en la cual nos presenta la hazaña del Cid, que inmortalizó Guillén de Castro, en vez de acudir á este modelo, se vale del Cid de Corneille. (Véase el tomo XLIX de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Díaz Rodríguez, Manuel, actual novelista venezolano, quizá el más notable de todos sus paisanos. Se dió á conocer con *Sensaciones de viaje*, á la que siguieron *Idolos rotos*, *Sangre patricia*, *Trovadores y trovas*.

En todos sus libros es el más refinado prosista entre los de la América del Sur.

Dicenta, Joaquín, autor español contemporáneo, que tuvo su grande acierto y el punto más alto de su inspiración con el drama *Juan José*, de tendencia radical, como todos los escritos de este autor. Algunos trabajos, como crónicas, etc., los tiene coleccionados en diversos volúmenes; un tomito de novelas cortas titulado *De la batalla*, y en el teatro sucedieron á *Juan José* otras.

Diéguez, Juan y Manuel (siglo XIX), poetas guatemaltecos. El primero, discípulo de Chénier y de Víctor Hugo, y aun de todos los románticos españoles de su época, es un gran poeta; en cambio Manuel es mucho más inferior. Del primero, recuérdense sus poesías *El cisne*, *La garza*, etc., insertas en la *Galería poética centro-americana*.

Diez Canedo, Enrique (1879), poeta español, conocedor profundo de la moderna técnica y uno de los que deben figurar en nuestra renovación actual. En su libro *Versos de las horas* confirmó las esperanzas que hizo concebir su triunfo en un certamen público; allí hay bellas poesías, como el soneto *En alabanza de los de Don Luis de Góngora.* Posteriormente ha publicado *La visita del Sol* y *La Sombra del ensueño* donde se halla la *Oración de los débiles al comenzar el año* y las *Impresiones de Museo.* Tiene una colección de versiones poéticas titulada *Del cercado ajeno.*

Dominici, Pedro César, autor contemporáneo que representa ahora en España á su nación, Venezuela. Es de los novelistas que han logrado mejor éxito en América y aun fuera de ella; son muy conocidas *Triunfo del ideal, Dyonisos,* novela de costumbres de la antigua Grecia, y algunos otros trabajos, como crónicas, reunidas en el tomo *De Lutecia* é *Ideas é impresiones.*

E

Enríquez Gómez, Antonio (siglo XVII), novelista picaresco, que en 1644 publicó *El Siglo Pitagórico,* y *Vida de D. Gregorio Guadaña.* (V. el tomo XXXIII de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Escalante, Amós (siglo XIX), uno de los más ilustres escritores del Norte de España, descollando entre todas sus obras *Costas y montañas, libro de un caminante*, y una novela histórica, *Ave maris stella.* Sus *Poesías* had sido reeditadas en 1906 con prólogo de Menéndez Pelayo.

Escobar, Luis de (siglo XVI), escritor español de 1552, publicó las *Cuatrocientas respuestas, derivadas del sumario de Medicina de Villalobos.*

Eslava, Fernán González (siglo XVII), poeta español que residió en Méjico y que hacia 1610 publicó los *Coloquios espirituales y poesías sagradas,* si es que esta obra no fué impresa después de muerto el autor. Es poeta fácil, pero lleno de defectos.

Muy en breve se va á hacer en España una reedición de los *Coloquios espirituales y sacramentales,* basándola sobre la primera, hecha en Méjico en 1610.

Espinosa, Pedro de. Este colector de *Flores de poetas ilustres de España* (1605) y, en *La fábula del Genil*, poeta á su vez, ha sido magistralmente estudiado por el Sr. Rodríguez Marín, según se anuncia en el texto al ocuparnos de este ilustre académico.

Esquilache. El Príncipe de (1581), poeta español de origen italiano, del cual nos quedan buen número de poesías y algunos romances. (Tomos 16, 42 y 61 de Autores Españoles.)

Estévanez Calderón, Serafín (1799 1867), escritor de costumbres en sus *Escenas andaluzas* (1847), que es su obra más importante y como iniciación de la novela española. (Véase la colección de Escritores Castellanos, donde están las obras en cinco tomos, con biografía de Cánovas del Castillo).

F

Feliú y Codina, José (1845-97), estrenó con gran éxito la obra dramática *La Dolores,* no logrando el mismo favor con *Miel de la Alcarria* y *María del Carmen,* todas de las que se dieron en llamar de carácter regional.

Fernández, Lúcas (siglo XV), compuso *Églogas* y farsas de nuestro antiguo teatro y debemos considerarle como uno de sus progenitores. El Sr. Cañete, en el prólo-

go á la edición de las *Farsas* y *Églogas* de Lúcas Fernández, hechas por la Real Academia en 1867, hace un estudio muy completo del teatro de Fernández.

Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, y Luis (siglo XIX), ilustres escritores críticos y poetas, cuyos principales trabajos hemos citado hablando de Ruiz de Alarcón, de Fernández de Andrada, Tamayo, de Quevedo, La Torre, Rodrigo Caro, Moreto, etc., son un extraño conjunto de erudición y de arte.

Fernández Madrid, José (siglo XIX), colombiano, poeta declamatorio y patriotero, ya que como hombre no fué todo un patriota. Sus innumerables *odas* son, á veces, calco de las de nuestro Arriaza; son mejores sus poesías ligeras de carácter americano, como *La Hamaca*. Hay edición de sus obras, hecha en Londres en 1828.

Fernández Shaw, Carlos (muerto en **1911**), poeta español, que desde sus primeras poesías, coleccionadas con el título de *Tardes de Abril y Mayo* (1887) hasta sus últimos libros *Poesía del mar* (1910) y *Poesía de la Sierra* (1908), *La vida loca* (1909) *Poesía del cielo* (1911), ha ido ascendiendo en verdadera inspiración y en seguridad en el dominio de la métrica. Colaboró con López Silva en algunos *sainetes* y *comedias líricas*. Suyas son *La Venta de Don Quijote, El Certamen de Cremona*, dramas como *La Regencia* y la leyenda lírica *Margarita la Tornera*, representada en el Teatro Real.

Ferrari, Emilio (siglo XIX), insigne poeta español, de irreprochable forma métrica en el poema *Pedro Abelardo* y la *Alegoría de Otoño*; también compuso algún poema dramático, y después de su muerte se han coleccionado sus obras completas.

Figueroa, Francisco de (siglo XVI), poeta castellano muy estimable, pero no *divino* como le llamaron sus contemporáneos. Recuérdese de él la *Tirsis*, égloga muy bella.

Flórez, Fray Enrique (1701-1773), insigne agustino español á quien debe la Historia nacional su carácter crítico y documentado; desde la *España Sagrada* y *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España*, así como las *Memorias de las Reinas católicas*, puede decirse existe un modelo de verdadera historia moderna en nuestra patria; seguramente esa historia no vale tanto, artísticamente hablando, como la de Mariana; pero desde luego es más científica.

Fombona Palacio, Manuel (1857-1903), escritor venezolano, peritísimo en la literatura castellana y muy al tanto de las que en su tiempo fueron novedades de los parnasianos franceses. Aunque como prosista merece los honores de ser considerado como un clásico, es, sin embargo, como poeta donde alcanza sus mayores triunfos, conseguidos en poemas como *A Andalucía, A la muerte de Alfonso XII* y *Aníbal*. Tiene una antología titulada *Poetas españoles y americanos*.—Caracas, 1876, un tomo en 4.º

Fornaris, José (1827-90), poeta cubano, que tuvo mucho éxito en su época, á pesar de ser un poeta estrafalario, como puede verse en la *Colección de sus poesías* (año 1888).

Fuentes, Alonso de (siglo XVI), uno de los escritores didácticos más notables, que compuso en castellano su famoso libro *Filosofía Natural*, diálogo en el cual trata habilidosamente de cristianizar la doctrina platónica. En el diálogo intervienen un caballero italiano y otro español.

Fuentes, Manuel Atanasio (siglo XIX), poeta satírico peruano que obtuvo gran éxito en Lima. Gran parte de sus artículos están reunidos en un tomo titulado *Aletazos del murciélago*, edición hecha en París, 1866.

G

Gálvez de Montalvo, Luis (siglo XVI), autor español que en 1582 publicó una novela pastoril titulada *El pastor de Fílida*. siendo él mismo protagonista, y representando á Silvestre, y á Cervantes ó Figuerola en los nombres de otros pastores. (Véase el tomo VII de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles.)

García de Santa María, Alvar (siglo XV), cronista contemporáneo de D. Juan II; á él se atribuyó la crónica que nosotros hemos supuesto escrita por Chacón, según puede verse en el texto, pág. 287.

Gil, Ricardo, poeta español contemporáneo, cuya fama está ya cimentada sebre obras tan perfectas como *De los quince á los treinta* (un tomo de poesías en 8.º); *La caja de música*, también poesías, etc.

Girón, Diego (muerto en **1590**), poeta de la escuela italiana, que emuló con Garcilaso y mereció los honores de que sus poesías fuesen, en parte, publicadas por Herrera en sus *Anotaciones á las obras de Garcilaso*.

Gómara (Véase López de Gómara en el texto).

Gómez, Valentín (siglo XIX), ilustre periodista y autor dramático. Recuérdese *La flor del espino* (1882).

Gómez de Cibdareal. (Véase Anónimos en el texto, pág, 87).

Gómez, Jaime Alfredo (nacido en 1879), colombiano y poeta muy digno de mención. Su libro más importante, hoy, se titula *Rimas del trópico*. En Bogotá, en 1910, imprimió *El enigma de la Selva*, poema, como todos los suyos, que alienta en el modernismo.

González Diego, Tadeo (1733-91), poeta español

imitador de Fr. Luis de León, aunque muy distante de él. (Véanse poetas líricos del siglo XVIII en la Biblioteca de Autores Españoles).

Guillén de Segovia, Pedro (1413-74), poeta andaluz, á pesar del apellido, quien escribió una versión de los *Siete Salmos Penitenciales* en métrica castellana, que si no es la primera traducción de la Biblia en castellano, sí es muy estimable. Compuso también *La Gaya de Segovia*, ó *Silva copiosísima para alivio de trovadores*, que es un diccionario de rima. (Véase el tomo III de la Antología de poetas líricos castellanos).

H

Hervás, José Gerardo (muerto en **1742**), se firmó generalmente con el seudónimo de *Jorge Pitillas*, y su fama de poeta satírico está bastante bien cimentada sobre su *Sátira contra los malos escritores*, valiente, graciosa y nutrida de buena crítica, algo preceptista, pero de buen sentido. (Véase el tomo LXI de la Biblioteca de Autores Españoles).

Hervás y Panduro, Lorenzo (1735-1809), gloriosísimo autor español en su *Catálogo de las Lenguas de las naciones conocidas*, quizá la primera obra de filología moderna en Europa y con precedente en España en los trabajos de Aldrete. Existen ediciones de Madrid, 1800 á 1805, seis tomos en 4.º

Huarte de San Juan, Juan (siglo XVI), uno de los más insignes prosistas españoles y uno de nuestros pedagogos, en su importantísimo libro *Examen de ingenios para las ciencias*, que no debe desconocerse en la historia de la pedagogía española. (Véase el tomo LXV de la Biblioteca de Autores Españoles).

Hurtado, Antonio (1825-78), poeta lírico en el *Romancero de Hernán Cortés, Madrid dramático*. Colaboró también con Núñez de Arce en algunos dramas, y es autor de *La Maya*, poema dramático muy aplaudido.

I

Irisarri, Antonio José de (1786 1868), escritor guatemalteco, del cual quedan *Poesías satíricas y burlescas* (1867) y *Cuestiones filológicas*. Fué hombre de talento nada vulgar.

Issacs, Jorge (1837-95), novelista colombiano que alcanzó fama extraordinaria con su novela *María*, en la cual la crítica americana encontró tales primores, que se la ha llamado «gloria purísima de la literatura, imposible de ser superada por creación alguna análoga de otro autor.» Lo cierto es que *María* es obra que está traducida á todos los idiomas; pero aun así y todo, en su género á lo Saint Pierre algo anticuado hoy, creemos fué una obra de fortuna. Otras obras suyas son *Saulo* y *Camilo*. *María* ha sido editada en España varias veces: una de ellas con prólogo de D. José María Pereda, en un tomo en 8.º

J

Jerez, Francisco de (siglo XVI), historiador de Indias, que en su *Verdadera relación de la Conquista del Perú*, publicada en 1534, se nos presenta como veracísimo y discreto autor, no falto de elegancia, algo severa, (Véase el tomo XXVI de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Jiménez, Juan Ramón (1881), poeta español contemporáneo, dotado de exquisita, pero enfermiza sensibilidad;

para expresar todos los matices de ella sacrifica la métrica y el lenguaje, buscando en un singular panteísmo subjetivo naturalista la expresión de su intimidad. Son numerosos sus libros de versos; recuérdense *Arias tristes, Jardines lejanos, Olvidanzas, Palabras románticas, Baladas de primavera, Elegías, La soledad sonora*, y *Pastorales*, esta última reeditada en la Biblioteca Renacimiento (1911).

L

Landívar, Rafael (1731-93), poeta guatemalteco, autor de un poema descriptivo, titulado *Rusticatio*. Este autor murió en Italia á causa de la expulsión decretada por Carlos III, pues pertenécía á la Compañía de Jesús.

Ledesma Buitrago, Alonso de (1552-1623), poeta á quien se atribuye la iniciación en España del *conceptismo*, que es el alambicamiento de ideas, y como un juego de prestidigitación con el pensamiento, el cual, si pudo ser iniciado por Ledesma, no tiene pocos partidarios en nuestros días. Sus obras son: *Conceptos espirituales, Juegos de Nochebuena*, el *Monstruo imaginado*. Sin Quevedo y Gracián no se recordaría el nombre de Ledesma.

Linares Rivas, Manuel, autor dramático español, á quien algunos juzgan el más próximo en méritos artísticos á Benavente, Caracterízale una habilidad teatrál muy notable. Sus obras más aplaudidas son: *Aire de fuera, María Victoria, La estirpe de Júpiter, El abolengo* y *La raza*. (Véase la *Biblioteca Renacimiento.)*

Liñán de Riaza, Pedro (siglo XVI), poeta cuyo nombre ha sido popularizado por la Sra. Doña Blanca de los Ríos y el Sr. Bonilla, según pudo advertirse cuando hablamos de Avellaneda. Sus obras, coleccionadas con el título de *Rimas,* han sido publicadas en Zaragoza en 1876, edición de la Diputación provincial.

López de Vivero, Juan. (Véase *Palacios Rubios.*)

López García, Bernardo (siglo XIX), poeta español, autor de las famosísimas décimas *Al Dos de Mayo*, donde, á pesar de todos los descuidos, es innegable que existe un sentimiento vibrante y comunicativo. (Véase la edición de sus *Poesías*. Jaén, 1880.)

López, Pinciano, Alonso (1472-1552), autor de la famosa *Filosofía Antigua Poética*, uno de los más notables libros de Preceptiva; comentario expansivo, razonado y elocuente de las teorías aristotélicas y horacianas. La *Filosofía Antigua Poética* ha sido reeditada por D. Pedro Muñoz Peña, en Valladolid, en 1894, en un tomo de 511 páginas.

López Silva, José, español contemporáneo, poeta festivo que generalmente ha explotado los tipos y costumbres madrileñas en sainetes y poesías sueltas. Colaborando con Fernández Shaw, ha escrito *La Revoltosa*, *Las bravías*, *La chavala* y *Los buenos mozos*. Gran número de sus poesías festivas se encuentran coleccionadas con los títulos *Los barrios bajos*, *Los madriles*, *Chulaperías*, *Gente de tufos* y *La musa del arroyo*. Este último es un tomo de la Biblioteca Renacimiento.

M

Machado y Ruiz, Antonio (1875), poeta cuyas composiciones, coleccionadas en un tomo: *Soledades, galerías y otros poemas*, nos le presentan como uno de los más estimables entre los modernos. En la sección de *Canciones y coplas* las hay muy bellas, como las *elegíacas*.

Machado y Ruiz, Manuel, hermano del anterior y poeta diestrísimo en la métrica, sobresaliendo como sonetista admirable en su *Apolo (teatro pictórico)*, donde hay obras tan perfectas como los sonetos *El caballero de la mano al pecho*, *Carlos V*, y *Doña Juana la Loca*, de los mejores de nuestro Parnaso.

Macías, el enamorado, poeta de la época de Enrique III, debe su mayór fama á la leyenda de un amor constante y desventurado, con la cual se ha rodeado su nombre. *El doncel de Don Enrique el Doliente*, de Larra, tiene por héroe á Macías y la comedia *Porfiar hasta morir*, de Lope, está basada también en el poeta desventurado; muchos otros autores le han hecho protagonista de alguna de sus obras.

Macías Picavea, Ricardo, la prematura muerte (1899) de este escritor castellano privó á España de un estilista vigoroso, de un escritor que sabía entender eso que han dado en llamar el *alma* de los pueblos, en su hermosa novela *La tierra de Campos*.

Malara, Juan de (1527-71), poeta dramático de la tendencia clásica; gozó de gran autoridad como maestro de poetas. Tiene un libro interesantísimo, *Filosofía vulgar*, que es escogida muestra de la sabiduría popular, condensada en refranes recogidos del vulgo. La Sociedad de «Bibliófilos andaluces» tiene impresa, en un tomo en 4.°, la *Descripción de la galera real del Sermo. Sr. D. Juan de Austria*, obra de Malara, en prosa fastuosa y erudita.

Marchena, José (1768-1821), poeta que creemos no puede ser considerado más que como una dorada medianía. Sin embargo, sus *Obras literarias*, publicadas en Sevilla en dos tomos, 1892 y 96, llevan un hermoso estudio biográfico crítico, por el Sr. Menéndez Pelayo, donde se puede apreciar por completo la personalidad de este poeta.

Matto de Turner, Clorinda, escritora peruana contemporánea, muy conocida en Madrid, pues en Barcelona publicó la segunda edición de *Aves sin nido* (1907). Otras muchas novelas tiene publicadas en Lima, pero todas ellas son folletinescas y anticuadas.

Mejía, Pedro (siglo XVI), autor de la *Historia Imperial y Cesárea*, obra biográfica, y de la *Relación de las*

Comunidades de Castilla. (Véase el tomo XXI de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Mendoza, Bernardino de (siglo XVI), uno de nuestros más brillantes historiadores en sus *Comentarios de las guerras en los Países Bajos* (1567-77). (Véase el tomo XXVIII de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Menéndez, Enrique, inspirado poeta contemporáneo de quien me he ocupado extensamente en algunas críticas, donde le considero como uno de los más tiernos y sentimentales poetas, en el buen sentido de la palabra *sentimental*. Entre Juan R. Jiménez y él hay analogías en el fondo; pero los inimitables romances de Menéndez sobrepujan á la métrica caprichosa de Jiménez. Las novelas de Enrique Menéndez son muy bellas: sobresale entre todas *La Golondrina*, y sus obras dramáticas *Las noblezas de Don Juan*, *Rayo de luna* y *Del mismo tronco* han sido muy aplaudidas. Otras obras: *Poesías*, *Desde mi huerto*, *A la sombra de un roble*, *El idilio de Robleda*, etc., etc.

Menéndez Pidal, Ramón (1869), es de los más ilustres investigadores de la literatura española, del cual puede decirse que ha venido á esclarecer las tinieblas de nuestra Edad Media, labor iniciada por el gran maestro Milá y Fontanals. Obras que inmortalizarán á Menéndez Pidal son: las tantas veces citadas en el texto, la edición del *Cantar del Mío Cid* y *La leyenda de los Infantes de Lara*, nuncio éste de otros poemas de *gesta*, que, como el de *Don Sancho*, acaba de publicar el Sr. Puyol, siguiendo el ejemplo dado por el genial esfuerzo de Menéndez Pidal; la edición de la *Crónica de España*, de Alfonso X; el *Poema de Juçuf*, materiales para su estudio, etc., etc., á las que se debe añadir sus notables conferencias sobre *La Epopeya Castellana*, publicadas por H. Mérimée. París, 1910.

Mesonero Romanos, Ramón de (1803-82), sin el talento ni la intención de Larra, es, sin embargo, un gran

pintor de costumbres madrileñas, coleccionadas en sus *Escenas matritenses* (1832 á 42), dos series, donde puede juzgarse de una época, ya lejana de nosotros y muy interesante. Merecen leerse también sus *Memorias de un setentón,* dos tomos, que publicó en 1880, y el *Manual de Madrid.* Firmó muchos trabajos con el seudónimo de *El curioso parlante.* Otros trabajos de este autor son refundiciones del teatro antiguo, historia y crítica dramáticas, biografías, etc. En la Biblioteca de Autores Españoles, tomos XLIII y XLV, coleccionó los *Dramáticos contemporáneos de Lope* y los *posteriores* en los tomos XLVII y XLIX. Su labor crítica es en general deficiente.

Milá y Fontanals, Manuel (1818-84), uno de los más insignes maestros de la crítica literaria española; su mayor elogio está en decir que Menéndez Pelayo guarda veneración por el talento de su ilustre maestro, cuyas obras se han reeditado coleccionadas por D. Marcelino. De entre todas ellas, ocho tomos en 4.°, sobresale el tratado *De la poesía heroico-popular castellana,* primera revelación de cómo se habría de entender la crítica y su especial metodología. Otro libro benemérito es el *De los trovadores en España, estudio de poesía y lengua provenzal* y el *Romancerillo catalán, canciones tradicionales.* Sus *principios de literatura general*, sobre todo en cuanto á la estética, hoy son algo anticuados.

Montes de Oca, Ignacio, ilustre mejicano, Obispo de San Luis de Potosí, muy conocido en España como orador elocuente y como poeta clásico. Es traductor de los bucólicos griegos y de Píndaro, en la *Biblioteca Clásica* y en la Colección de escritores castellanos tiene dos tomos publicados, uno con el título de *Ocios poéticos* y otro formado por *Oraciones fúnebres.*

Montesinos, Fr. Ambrosio, poeta piadosísimo en las *Coplas del árbol de la Cruz,* y otras obras, como *La Visitación de Nuestra Señora.* Se inspiró en el espíritu fervo-

roso de San Francisco de Asís y de los poetas de la *Selva Umbría*. (Véase el tomo IV de la *Antología de poetas castellanos*, y el prólogo del tomo VI).

Montoro, Antón (1404-1477), poeta á quien se conoce con el nombre de *El Ropero de Córdoba,* pues era sastre. Es poeta de verdadero mérito, pero su sátira es feroz y cínica á veces. En fin, hoy se puede formar juicio de este singular autor leyendo su *Cancionero*, que reunió, ordenó y anotó, en 1900, D. Emilio Cotarelo. También puede verse el tomo III de la *Antología de poetas líricos castellanos*.

P

Palacios Rubios, Juan López de Vivero (siglo XVI), uno de los prosistas españoles de mayores méritos en su libro *Tratado del esfuerzo bélico heroico*.

Palma, Clemente, escritor peruano contemporáneo, autor de *Cuentos malévolos*, Madrid, 1904; *Excursión literaria*, Lima, 1896, y *Dos Tesis*, Lima, 1897. Es hijo de Ricardo Palma, y tan buen narrador como su padre; más pesimista, aunque no tan ameno.

Paravicino, Fr. Hortensio Félix (1580-1633) es el iniciador del *culteranismo*, en el púlpito español; desde él la oratoria, que había llegado á la severidad y esplendor del P. Granada, degenera en el gongorismo más exagerado. Sus poesías son también *cultas*.

Pastor Díaz, Nicomedes (1811-63), poeta verdaderamente estimable, de inspiración pesimista y romántica, que se confirma en su novela *De Villahermosa á la China*. (Véanse las *Obras* de Pastor Díaz; Madrid, 1866, prólogo de Hartzenbusch, Seis tomos en 8.°

Pereda, José María: se dice en el texto que nació el novelista en 1834; así lo leí en ciertos apuntes biográficos

que se me proporcionaron; mas lo cierto es que la partida de bautismo del insigne escritor señala la siguiente fecha, diciendo: *En siete de Febrero de mil ochocientos treinta y tres, el infra-escripto cura veneficiado de Sn.. Pedro Advincula del lugar de Polanco bauticé, etc. etc...* Queda, pues, aclarada la fecha citada.

Pérez, Andrés (siglo XVII), novelista español que, á imitación de *La Celestina,* y siguiendo de cerca los pasos de *El Picaro Gusmán*, de Mateo Alemán, compuso *La Picara Justina,* que no puede competir con el modelo, aunque le excede en procacidad. (Véase el tomo XXXIII de la Biblioteca de Autores Españoles).

Pérez Nieva, Alfonso (1859), autor dramático y novelista español muy conocido por gran número de obras, como *La romántica,* drama, (1892), *El alma dormida*, *La tierra redentora*, *Ágata, El buen sentido, La dulce obscuridad.* Como poeta tiene libros muy estimables, como *Mi muerta*, colección de bellas elegías hondamente sentidas..

Pérez de Oliva, Fernando (siglo XV al XVI), fué uno de nuestros mejores escritores didácticos, y en su obra *Diálogo de la dignidad del hombre*, es todo un clásico de primera categoría.

Pi Margall, Francisco (1823-1901), orador y didáctico español á quien distinguió siempre su fría severidad, tanto en la oratoria como en sus libros, *Las naciones* y *Luchas de nuestros días.* En el manejo de la prosa didáctica, severa en la forma y lógica en el raciocinio, es todo un maestro al estilo clásico.

Picón Febres, Gonzalo, contemporáneo, poeta y crítico, de Venezuela, autor de *La literatura venezolana en el siglo XIX.* Le hemos citado hablando de Acosta y Pérez Bonalde. Es también novelista estimable en *El sargento Felipe,* narración histórica nacional.

Pimentel Coronel, Manuel, poeta venezolano contemporáneo, feliz en algunas composiciones, como *Los*

paladines, y la bellísima *El Mediterráneo*. Otras poesías, como *Reflejos*, *A orillas del mar*, etc., tienen un carácter suavemente filosófico sentimental, que remeda á Bécquer.

Puente y Apezechea, Fermín de la (1821-75), autor mejicano; dióse á conocer como poeta con *La Corona de Flora* y con una fragmentaria traducción de la *Eneida*. Aunque americano, debe ser considerado como verdaderamente español, por su residencia en la Península, habiendo llegado á formar parte de la Real Academia Española.

R

Ramos Carrión, Miguel, autor cómico español contemporáneo, que se ha hecho aplaudir en el sainete y la comedia, con obras como *Los señoritos*, y con zarzuelas, como *La tempestad* y *La bruja*, sin faltar el libreto bufo, del cual es ejemplo *Los sobrinos del capitán Grant*.

Reina, Manuel (1860), poeta español distinguidísimo, dotado de brillantísima imaginación y de grande habilidad técnica, como puede verse en sus *Cromos y acuarelas*, *Poemas paganos*, *La vida inquieta* y *Robles de la selva sagrada*, que es una colección póstuma. Su mérito principal es siempre la destreza rítmica.

Reinoso, Félix José (1772-1841), poeta español, autor de un poema épico cuyo asunto es la caída del primer hombre y se titula *La inocencia perdida*. Está escrito en bellísimas octavas reales y hay cuadros verdaderamente inspirados. Puede leerse en la Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXIX.

Rey de Artieda, Andrés (1549-1613), autor dramático, discípulo de Juan de la Cueva y uno de los primeros innovadores en nuestro teatro, al que llevó asuntos nacionales, como *Los amantes*, primera aparición en escena

de los de Teruel. También compuso *Discursos*, *Epístolas* y *Epigramas*.

Rhua, Pedro de (siglo XVI). Fué profesor de Humanidades en Soria, cuyo magisterio regentaba por los años de 1545, cuando escribió al célebre obispo de Mondoñedo, D. Antonio de Guevara, tres *Cartas Censorias*, en que le reprende de sus yerros en los hechos históricos. Es la única obra que conocemos. Estas cartas lucen bastante elegancia y corrección, que peca de excesiva, y se puede considerar como la composición más verdaderamente retórica que nos ha quedado de aquel tiempo. (Véase el volumen XIII de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Ribera, Luis de (siglo XVII), uno de los más ilustres poetas del siglo de oro; residió en 1612 en América y allí dedicó sus *Sagradas poesías* á su hermana, monja profesa.

Se trata de un verdadero clásico, tanto en estas poesías como en otras demasiado olvidadas.

Rodríguez de Lena, Pedro (siglo XV), español, autor de un singular libro de caballerías, titulado *Libro del Paso Honoroso*. En él nos da cuenta de aquel estupendo torneo en que Suero de Quiñones se rescata de su esclavitud de amor (cuya presea es una cadena que lleva al cuello), mediante el desafío con que reta á todos los caballeros del mundo, á quienes espera en el puente de Orbigo. Dura el desafío un mes, y es admirable aquél como documento histórico-social.

Rodríguez Galván, Ignacio (1816-42), poeta mejicano, aunque nacido en la Habana, y sus poesías líricas y dramáticas están coleccionadas en la Biblioteca de Autores Mejicanos. Dos tomos; París, 1883. Es poeta desigual, pero de alta inspiración.

Rojas Villandrando, Agustín de (siglo XVII), autor del curiosísimo *Viaje entretenido* (1604), donde nos

da puntuales noticias de la vida de cómicos y farsantes de la época. *El viaje entretenido de Agustín Rojas, natural de la villa de Madrid, se ha publicado como reproducción de la primera edición completa de 1604, con un estudio crítico por M. Cañete, dos tomos en 8.º.*

Ros de Olano, Antonio (1802-87), poeta español, nacido en Venezuela y más notable como militar y político que como artista; sin embargo, tuvo sus éxitos felices y llegó á colaborar con Espronceda. Su lema fué la *originalidad*, logrando más bien no ser entendido; sin embargo, algunos sonetos de Ros de Olano pueden figurar entre los buenos de los poetas románticos de la época. (Véase el tomo XLIII de la colección de Escritores Castellanos. *Poesías*, con prólogo de Alarcón.)

Rosas Moreno, José (1838-83), poeta mejicano, notable por sus fábulas y sus poesías líricas, coleccionadas éstas con el título de *Hojas de rosa*.

Rubalcava, Manuel J. (1769-1805), poeta cubano, generalmente bucólico ó descriptivo, sobresaliendo entre sus poemitas una elegía *A la noche* y el poema *La muerte de Judas*; pero lo que salva su nombre son algunos sonetos.

S

Sanz, Eulogio Florentino (1825-81), el gran poeta español, traductor de Heine, algunas de cuyas *Canciones* adquirieron en Sanz toda la perfección á que puede llegar una obra traducida. Pero la gloria grande de este autor está en su drama *Don Francisco de Quevedo*.

Sarmiento, Fr. Martín (1695-1772), uno de los más grandes *polígrafos* españoles y de los hombres de más firme talento que ha producido España. En la didáctica y en la historia monográfica debe ser considerado cómo un gran modelo. (Véase la monografía *El gran gallego*, por el

Sr. Obispo de Jaca, escrita cuando este señor era Magistral de Lugo, 1895.)

Sassone, Felipe, escritor peruano contemporáneo, conocido en Madrid porque aquí residió hace poco tiempo y publicó sus novelas *Vórtice de amor*, 1908, *Almas de fuego*, 1907, y en Barcelona *Malos amores*, 1906. Sus libros pecan de un sensualismo pesimista.

Selgas y Carrasco, José (1824-82), este escritor español tuvo sus éxitos brillantes en el diario satírico *El Padre Cobos*, pues ante todo era un gran periodista. Como poeta sentimental tiene algunas composiciones verdaderamente bellísimas, como *La cuna vacía*, y otras anteriores, en su colección *La primavera y el estío*. Como novelista lo es al estilo folletinesco, y apenas merecen recordarse *La manzana de oro, El Angel de la Guarda*, etc.

Solís Villanueva, Dionisio (1774-1834), figura literaria española que merece ser estimada mucho más de lo que hasta ahora lo ha sido. Sus poesías ligeras son en general bellísimas, especialmente los *romancillos*. Como autor dramático acertó muchas veces en la refundición de obras de nuestro teatro clásico.

T

Tafur, Pero (siglo XV), excelente escritor de viajes que narra en sus *Andanzas y viajes* las propias excursiones á tierras de Persia. Es, con González de Clavijo, el gran narrador descriptivo. Léase su obra en la colección de libros españoles, raros ó curiosos, tomo VIII: *Andanças e viajes por todo el mundo avidos*, dos tomos en 8.º

Teurbe de Tolón, Miguel (1820-58), poeta cubano, digno de estimación por sus *romances* y *leyendas* regionales. Entre las que merecen citarse está *La Ribereña de*

San Juan, impresa en la colección de sus leyendas, que tituló *Leyendas cubanas*, 1856.

Toreno, Conde de (1776-1843), D. José María Queipo de Llano, autor de la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, bellamente escrita, pero lejos aún del moderno concepto de la Historia. Léase en el tomo LXIV de la Biblioteca de Autores Españoles.

Trigo, Felipe, novelista español contemporáneo, Ovidio español de complicada psicología, sobre la que pesa una obsesión de sexualidad desarrollada en una atmósfera de cierto *misticismo carnal*. Sus principales obras son: *Las ingenuas*, *La sed de amar*, *Alma en los labios*, *La altísima*, *La bruta*, *La de los ojos color de uva*, *Sor Demonio*, *Las Evas del Paraíso*, *En la carrera*, etc , etc.,

Trueba, Antonio (1821-89), el más famoso poeta *popular* español, entendiendo por popular su afan de ser un glosador de los cantares del pueblo. *El libro de los cantares*, 1851. Su gloria se funda, tanto como en sus poesías, en los *Cuentos de color de rosa*, y menos conocidas son otras obras como *El libro de las montañas*, en verso, *El valle de Marquina*, *La redención de un cautivo* y *El gabán y la chaqueta*, novela en dos tomos.

U

Ubeda, Juan López de (siglo XVI), poeta religioso que nos dejó bellas muestras, tan estimables casi como las de Valdivielso, en su Cancionero (1588). (Véase el volumen XXXV de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Urrea, Pedro Manuel Jiménez de (1486-1530), notabilísimo poeta en su *Cancionero*, donde se muestra de los más aristocráticos de su tiempo en el cuidado y esmero de la versificación. Tiene obras como *Fiestas de amor*, *Penitencia de amor*, etc., de escasa inspiración. Esta obra

está impresa en la Bibliotheca Hispánica, reimpresión dirigida por Foulché-Delbosc, según la edición de Burgos de 1514. (Véase también el tomo IV de la Antología de poetas líricos castellanos.)

V

Valdivielso, José de (1560-1636), excelente poeta español en su *Romancero espiritual,* de las más bellas obras de nuestra poesía sagrada, comparable á Lope de Vega en muchos *romances* y en algunos *villancicos.* En cambio, en obras que Valdivielso juzgó acaso de más empeño, como *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo Patriarca San José,* y los *Autos,* fracasó por completo. La primera de estas obras es fastidiosa y descuidada; se puede ver en el tomo XXIX de la Biblioteca de Autores Españoles; el *Romancero* ha sido publicado y prologado por el académico D. Miguel Mir en un tomo en 8.º, y pueden verse también los volúmenes XXXV y LVIII de la Biblioteca citada.

Vargas Ponce, José (1760-1821), poeta español á quien dió fama su satírica *Proclama de un solterón,* obra genial y chispeante, de estilo quevedesco y la cual ha salvado el nombre del poeta.

Vargas Vila, José, venezolano, novelista, poeta, periodista y crítico notable. Sus novelas son muy numerosas y siempre de propaganda radical, más ó menos encubierta. Sus críticas son sangrientas y su tono algo declamatorio; es un escritor *tribunicio.* Véase *Némesis.*

Vélez y Herrera, Ramón (1808-1893), poeta cubano, muy de segundo orden, pero no exento de facilidad, y sus numerosas poesías y leyendas están editadas gran número de veces.

Vera, Vicente, español contemporáneo que ha logra-

do un éxito definitivo con un libro de viajes de lo mejor que se ha escrito en este género de literatura en estos días. Me refiero á *Un viaje al Transvaal durante la guerra:* Madrid, 1902, crónica animada y bellísima que recuerda nuestra brillante literatura de exploradores y viajeros.

Vergara y Vergara, José María (1831-72), literato colombiano que tuvo gran influencia en el adelanto intelectual de su patria. Sus obras más notables son la *Historia de la literatura en Nueva Granada,* obra muy anticuada, alguna novela y los *Versos en borrador.*

Villalón, Cristóbal de, autor español, que va saliendo de la oscuridad en que lo tenía la rutina ó el olvido, y bien lo merece por su *Viaje á Turquía,* interesantísimo libro que recuerdan los de González de Clavijo y Tafur, por un lado, y por otra parte los libros de aventuras picarescas; pero la obra más notable es el *Crotalón,* obra inspirada en Luciano, donde con la más acerba sátira castiga á todas las clases sociales. (Véanse los tomos IX y XXXIII de Bibliófilos Españoles.)

Villegas, Antonio de (siglo XVI), autor á quien ya hemos citado en la pág. 674 y á quien se debe el *Inventario,* donde da cabida á multitud de refinados versos. (Véase el tomo III de la Biblioteca de Autores Españoles.)

Y

Yépez, José Ramos (1822-81), poeta venezolano, autor de muy diversas poesías, entre las que logró fama la titulada *La ramilletera,* verdaderamente bella y graciosa composición, y no desmerecen de ella *La golondrina, La canción de los suspiros, La estrella de la tarde, Balada marina,* etc.

Z

Zabaleta, Juan de (siglo XVII), novelista castellano meritísimo en la pintura de costumbres en su novela *El día de fiesta por la mañana y por la tarde.*

Zaldumbide, Julio (1833-87), poeta ecuatoriano, notable como traductor de Byron y Pindemonte y como poeta original, impregnado de un cierto pesimismo escéptico, patente en sus poemas *Eternidad de la vida* y en *Meditación.* Como poeta descriptivo tiene bellas composiciones: *La mañana, La estrella de la tarde,* etc.

Zapata, Luis, español, autor de detestables poemas y de una amenísima y bien escrita *Miscelánea,* donde se cuentan sucedidos muy curiosos. (Véase el tomo XI del *Memorial histórico español*, colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia.—Van publicados 43 tomos.)

Zapata, Marcos (nacido **1848?**), poeta lírico español, lírico aun en sus poemas dramáticos *La capilla de Lanuza, El castillo de Simancas, El solitario de Yuste*, etc. Cultivó con gran éxito la zarzuela *grande* en *El reloj de Lucerna* y *El anillo de hierro.*

Zequeira y Arango, Manuel (1760-1846), poeta cubano, y uno de los primeros cronológicamente en las Antillas. Tiene verdadera inspiración, aunque es descuidado en sus poemas *Batalla naval de Cortés en la Laguna de México,* el *Dos de Mayo*, etc. Como poeta ligero fué famosa su oda *A la Piña.* (Véanse sus *Obras* impresas en 1829 y en 1852.)

Zurita, Jerónimo de (1512-80), uno de nuestros primeros historiadores que supieron *documentar;* no hay en sus *Anales de Aragón* bellezas literarias, pero sí un verdadero instinto de investigador y crítico, unido á un bien cimentado criterio filosófico.

FE DE ERRATAS

Página.	Línea.	Dice.	Debe decir.
290	30	....	nacido en 1875
299	26	guatemalteco	nicaragüense
359	5	nos privó	no nos privó
560	9	....	nacido en 1879
602	21	....	nacido en 1870
896	24	Gomez; Jaime	Gómez Jaime

Se acabó
este libro el dia 14
de Septiembre del año de
mil novecientos once, fiesta de la
Exaltación de la Santa Cruz, cuando se anuncian
los días próvidos del otoño, y el sol
es clemente, y la tierra se
prepara á recibir la
sementera.

